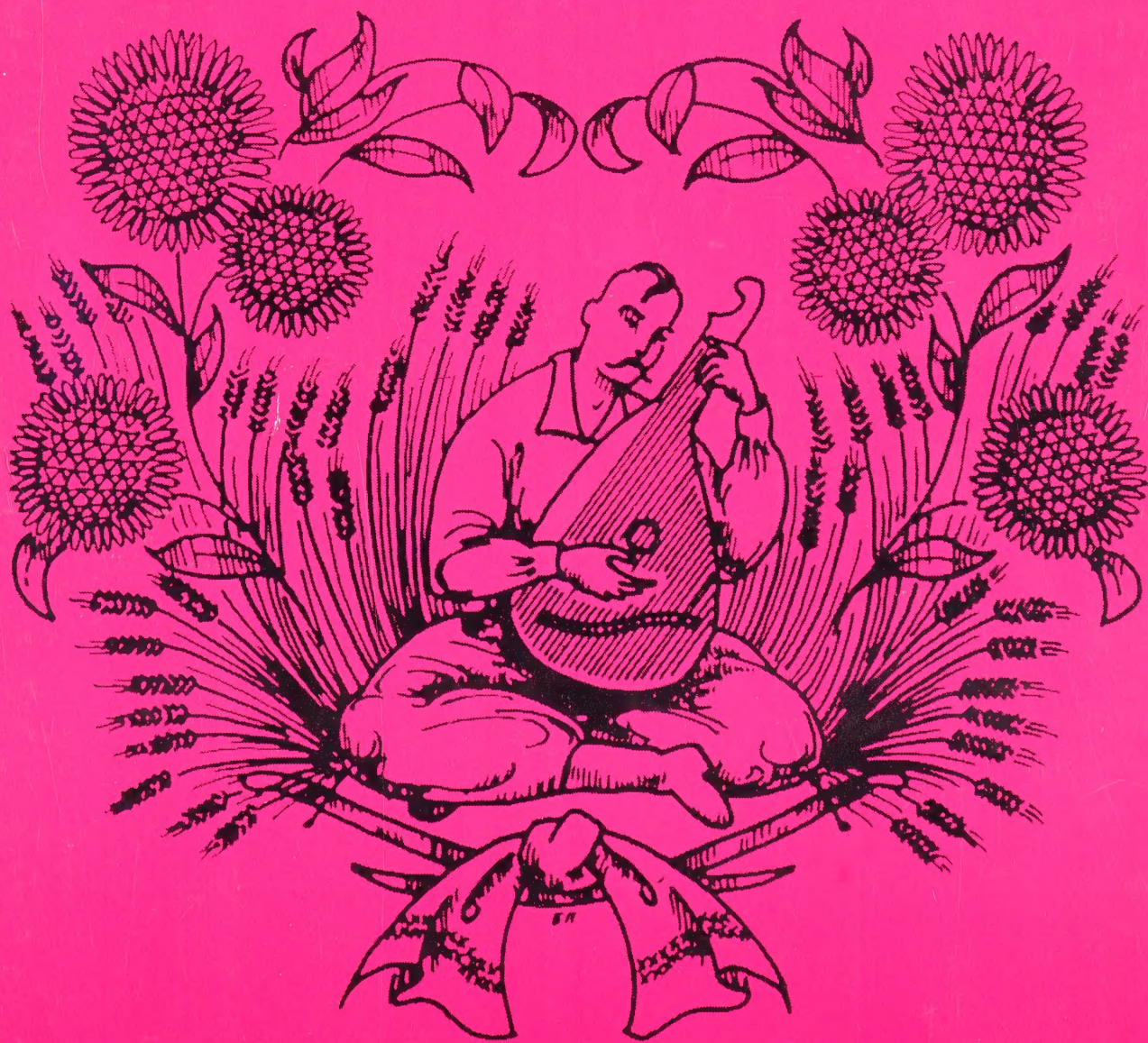


Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 22

ЛИПЕНЬ - 2002 - ГРУДЕНЬ
JULY- 2002 - DECEMBER

No. 78

БАНДУРА
піврічник
видає Школа кобзарського мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

США: Ірена Андреадіс, Стефанія Досінчук-Чорна, д-р Ігор Махлай (ТУБ), Роман Савицький
КАНАДА: д-р Андрій Горняткевич, Мирослав Дяковський, Віктор Мішалов, Валентина Родак
УКРАЇНА: Роман Гриньків, Віолетта Дутчак, Володимир Єсіпок, Богдан Жеплинський, Лідія Матіяшек
ІНШІ КРАЇНИ: Олесь Береговий, Ольга Попович

Головний редактор -
Оля Герасименко Олійник (916) 482-4706
Адміністратор - Остап Венгерчук (718) 658-7449

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами, не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

© Журнал "Бандура" Всі права застережені.
Жодної частини цього видання не дозволяється видавати, зберігати в системі інформатики чи передавати в будь-якій формі чи будь-яким способом - електронним, механічним, фотокопіювальним, записним, тощо, без попереднього дозволу власника авторських прав.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ ПРОСИМО
НАДСИЛАТИ НА АДРЕСУ:
N. Y. SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, NY 11432, USA

e-mail: banduramagazine@yahoo.com

Адреса в Україні:
Київ - 01001
а/с В222
Матіяшек Лідія

Обкладинка - В. Пачовський

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

США
Річна передплата: ----- \$25.00
Окреме число: ----- \$14.00
Канада
Річна передплата: ----- Can \$27.00
Окреме число: ----- Can \$17.00
Інші країни
Річна передплата: ----- US \$27.00
Окреме число: ----- US \$17.00

ЧИТАЙТЕ, РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ, ПРИСДНУЙТЕ
ПЕРЕДПЛАТНИКІВ для ЖУРНАЛУ "БАНДУРА"!
ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ ЖУРНАЛУ
"БАНДУРА" ЗАЛЕЖИТЬ ТІЛЬКИ ВІД ВАС!

BANDURA
Semi-annual Magazine
Published by the
New York School of Bandura

EDITORIAL BOARD

USA: Irene Andreadis, Stefania Dosinchuk-Czorny, Dr. Ihor Mahlay (SUB), Roman Savycky
CANADA: Morris Diakowsky, Dr. Andrij Hornjatkevyc, Victor Mishalow, Valentyna Rodak
UKRAINE: Violetta Dutchak, Roman Hrynkiv, Lydia Matiaszek, Volodymyr Yesypok, Bohdan Zheplynsky
OTHER COUNTRIES: Alejandro Beregovoy, Olha Popovycz

Editor-in-chief -
Ola Herasymenko Oliynyk (916) 482-4706
Administrator - Ostap Wengerchuk (718) 658-7449

The editor reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the views of "Bandura" Magazine.

© Bandura Magazine. All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

PLEASE SEND
ALL MATERIALS TO:
N. Y. SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, NY 11432, USA

e-mail: banduramagazine@yahoo.com

Address in Ukraine:
Kyiv - 01001
a/c B222
Lydia Matiaszek

Cover design - V. Pachovsky

SUBSCRIPTION INFORMATION

USA
Annually: ----- \$25.00
Per issue: ----- \$14.00
Canada
Annually: ----- Can \$27.00
Per issue: ----- Can \$17.00
All other countries
Annually: ----- US \$27.00
Per issue: ----- US \$17.00

THE *BANDURA MAGAZINE* IS AN IMPORTANT
PUBLICATION DEVOTED TO UKRAINIAN FOLK
MUSIC. URGE YOUR FRIENDS TO SUBSCRIBE
TODAY!
BANDURA MAGAZINE CANNOT BE PUBLISHED
WITHOUT YOUR SUPPORT!

ЗМІСТ * CONTENTS

ЗНАЙОМТЕСЬ, ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЇ * MEET THE EDITORIAL STAFF

Знайомтесь, члени редакції - Ігор Махлай -----	2
Meet the editorial staff - Ihor Mahlay -----	3

З ІСТОРИЇ * FROM HISTORY

<i>В. Дутчак</i> - Бандура в козацькому війську -----	4
<i>V. Dutchak</i> - The Bandura in the Kozak Army -----	7
<i>W. Morgan</i> - Bandurist Player Vasyl Potapenko -----	10
<i>В. Морган</i> - Бандурист Василь Потапенко -----	11
<i>О. Нирко</i> - Доля кобзарів-бандуристів на Кубані -----	13
<i>O. Nyrko</i> - The Fate of Bandurists in Kuban' Region (Resume) -----	17

БАНДУРА В ДІАСПОРІ * BANDURA IN THE DIASPORA

<i>Ю. Олійник</i> - Бандура в Сакраменто, Каліфорнія -----	18
<i>Y. Oliynyuk</i> - Bandura in Sacramento, California -----	20
<i>О. Олійник</i> - Цікава історія -----	23
<i>O. Oliynyuk</i> - Interesting Story -----	23
<i>О. Олійник</i> - Бандура в Куритибі, Бразилія (на нашій обкладинці) -----	24
<i>O. Oliynyuk</i> - Bandura in Curitiba, Brazil -----	25

БАНДУРА В УКРАЇНІ * BANDURA IN UKRAINE

<i>І. Панасюк, Галина Савчук</i> - Бандуристи в Києві -----	27
<i>I. Panasyuk, Halyna Savchuk</i> - Bandurists in Kyiv -----	29
<i>М. Оленюк</i> - Гурт "Кобзарик" з Волині -----	30
<i>M. Olenyuk</i> - Kobzaryk from Volyn -----	31
<i>Д. Копанська</i> - "Бандуристи - Кобзареві" - концерт у Львові -----	32
<i>D. Kopanska</i> - Bandurists in Lviv for Shevchenko -----	33
<i>Л. Мандзюк</i> - Шлях становлення бандури в Харківському Інституті Мистецтв -----	34
<i>О. Симонова</i> - Тріо бандуристок з Алчевська -----	39
<i>O. Symonova</i> - Bandurists in Alchevsk (Donetsk region) -----	40

ПОСТАТІ * PERSONS

<i>А. Грицай</i> - Великий Українець (пам'яті Миколи Чорного) -----	41
<i>A. Hrytsay</i> - In Memory of Mykola Czorny-Dosinchuk -----	41
<i>О. Бенедюк</i> - Передзвони кобзарської пісні (про А. Грицяя, Рівне) -----	42
<i>O. Venedyuk</i> - Anatoliy Hrytsay, Rivne, Ukraine -----	44
<i>Л. Кияновська</i> - Вершина її джерела (Л. Посікіра, Львів) -----	45
<i>L. Kyuanovska</i> - Lyudmila Posikira, Lviv -----	49
<i>І. Сікорська</i> - Повернення біблії бандуристів (про працю Л. Ревуцького) -----	50
<i>Michael and Marysia Vosciurkiv</i> - Roman Vosciurkiv -----	55
<i>А. Горняткевич</i> - Пам'яті Романа Боцюрківа - мандрівного бандуриста Заходу -----	56
<i>О. Боряк</i> - Порфирій Мартинович про записування українських народних дум -----	58

ДЛЯ ДИСКУСІЇ * FOR DISCUSSION

<i>О. Вертій</i> - До питання про концептуальні основи "Історії світового кобзарства", Частина 2 -----	64
<i>O. Vertiy</i> - Question about History of World Kobzarstvo, Part 2 (resume) -----	67

НОВІ ЗАПИСИ БАНДУРНОЇ МУЗИКИ * NEW BANDURA RECORDINGS

<i>Vasyl Nechepa</i> : Ukrainian kobzar and lirnyk -----	68
<i>Василь Нечепа</i> : Український кобзар і лірник -----	68
<i>Julian Kytasty</i> : Black Sea Winds: The Kobzari of Ukraine -----	69
<i>Юліян Китастий</i> : Вітри Чорного моря: Кобзарі і лірники України -----	70

<i>Всеукраїнський конкурс бандуристів</i> -----	70
---	----

НОТИ ДЛЯ БАНДУРИ * MUSIC FOR BANDURA

<i>К. Мокроус</i> - "Біля старого млина" / <i>K. Mokrouc</i> "Near Old Mill" -----	72
НАМ ПИШУТЬ * LETTERS TO US -----	74

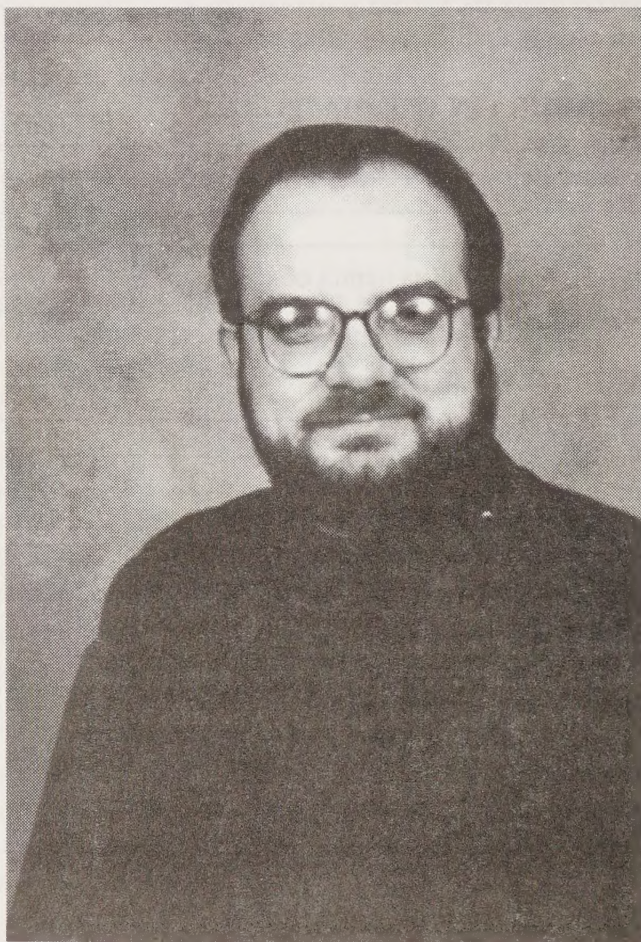
ІГОР МАХЛАЙ

Немає сумніву, що Ігор Махлай — багатогранна постать. На хліб насущний для себе, дружини Ірини Фаріон-Махлай та дітей Оксани, Лесі й Ореста він заробляє працею дантиста, бо ж він доктор стоматологічної медицини Огайського штатного університету, що в м. Колумбус. Вони всі беруть активну участь у житті своєї парафії та української громади околиці Клівленду.

Цей уроженець Клівленду (у тому ж штаті), після трирічних богословських студій ім. Святого Степана, у листопаді 1997 р. прийняв дияконські свячення в Українській православній церкві у США й виконує цей сан у соборі Святого Володимира в Пармі. Тут він уже був членом парафіяльної ради, допомагав реєнтови, й очолював харитативний та освітній комітети парафії. Будучи керівником парафіяльної бібліотеки, Махлай підготував численні літургічні книжки, що собор видав для своїх парафіян. Він член Української православної ліги й був співголовою комітету святкування Тисячоліття хрещення України, а також очолював комітет, що господарив чвертьмільйонним фондом іконографії собору. За його віддану працю на добро парафії у 1988 р. його вибрано "чоловіком року". Отець диякон Ігор працював у митрополичій раді УПЦ у США та є містоголовою Товариства Святого Андрія — харитативного крила митрополії, що допомагає церкві й вірним в Україні. Він також брав участь у Митрополичій комісії молоді. Нещодавно консисторія УПЦ у

США призначила його директором Бюро місій та християнської харитативної праці.

Та нашого читача цікавить передусім бандурист Ігор Махлай. Доля пов'язала його з бандурою ще в 1970 р., коли він



*Д-р Ігор Махлай
Dr. Ihor Mahlay*

почав навчатися у славної пам'яті Григорія Китастого. У той час Григорій Китастий був музичним директором Капелі бандуристів ім. Шевченка, а також навчав гри на бандурі у Клівленді, виконуючи також обов'язки регента хору православного собору Св. Володимира. У 1975 р. Махлай уже був членом капелі бандуристів і виступав у концертах, а 1979 р. він був адміністратором першого табору бандуристів в Емлентоні на Оселі Всіх Святих, що в штаті Пенсільванія. Кілька років Ігор керував табором, а також ко-

ординував кілька інструкторських семінарів і проєктів Товариства українських бандуристів.

Тоді він побачив, що бандуристам потрібний друкований репертуар, і тому Махлай став організатором Бандурної педагогічної комісії, яка розробила репертуар і видала збірники для потреб кобзарських таборів і діяспорних бандурних курсів та шкіл. До сьогодні цією організацією видано 15 збірників для бандуристів.

Він також є членом Української капелі бандуристів і від 1983 року директором Школи бандурного мистецтва ім. Григорія

Закінчення на стор. 3

IHOR MAHLAY

There can be no doubt that Ihor Mahlay is a multifaceted personality. He provides for his own welfare, that of his wife Iryna Farion-Mahlay and of their children Oksana, Lesya and Orest by working as a dentist, for he is a Doctor of Dental Surgery from Ohio State University in Columbus. The whole family is very active in both the parish and Ukrainian Community of Greater Cleveland.

This native of Cleveland, Ohio, having also completed the three-year St. Stephen's Course of Theology, in November 1997 was ordained to the diaconate in the Ukrainian Orthodox Church of the USA, and performs this function in St. Volodymyr's Cathedral in Parma, Ohio. Here, he had been a member of the parish board of trustees, an assistant to the choir director, chaired the parish's Charity and Educational committees, and coordinated the activities of the church Library. He is responsible for many of the service books that St. Vladimir's has printed for its parishioners. Ihor Mahlay co-chaired the Millennium of Ukraine Committee and served as chairperson of the quarter-million dollar iconography project of the cathedral. For his love and dedication to St. Volodymyr's Cathedral, this member of the Ukrainian Orthodox League was recognized as the "Man of the Year" in 1988. On the diocesan level, Father Deacon Ihor has served on the Metropolitan Council of the Ukrainian Orthodox Church of the U.S.A. He is also vice-president of the St. Andrew's Society – the Metropolia's charitable arm which assists the Church and faithful in Ukraine. He has also participated in the work of the Metropolitan's Youth Commission. Recently, Father Deacon Ihor has been appointed by the Consistory of the Ukrainian Orthodox Church of the USA to serve as director of its Office of Missions and Christian Charity.

However, our reader is interested in the bandurist Ihor Mahlay. His encounter with the bandura began with lessons from Hryhory Kytasty starting in 1970. Hryhory Kytasty, musical director of the Ukrainian Bandurist Chorus was teaching bandura in Cleveland, Ohio while he was choir director at Saint Volodymyr's Ukrainian Orthodox Cathedral. By 1975, Ihor was playing bandura in the Ukrainian Bandurist Chorus and participating in their concert tours. In the summer of 1979, Ihor Mahlay was administrator of the first Bandura Seminar at All Saint's Ukrainian Orthodox Church Camp in Emlenton, Pennsylvania. For several years, Ihor ran the bandura camps and coordinated several bandura instructor's seminars and projects for the Society of Ukrainian Bandurists.

During this time period, seeing the need for quality bandura music, Ihor organized the Bandura Educational Commission, whose task is to prepare bandura music and related literature for the camps, seminars and bandura schools. To date, 15 collections of music has been edited, compiled and published by the Banura Educational Commission.

Several years after the death of Hryhory Kytasty, a Bandura School was organized in the Cleveland area and is now named after its long time instructor and mentor. Since 1983, Ihor Mahlay has been the administrator and one of the instructors of the school. Ihor also has participated in numerous other bandura projects throughout the world.

Dr. Ihor Mahlay is an active member of our editorial board who always comes up with creative proposals and supports our publication both morally and materially. One of his ideas was to sponsor a contest for works for beginning bandurists; this has been implemented and we are already reaping its benefits.



Продовження з стор. 2

Китастого, що при парафії Св. Володимира в Пармі. Він брав участь у багатьох бандурних проектах по цілому світі.

Д-р Ігор Махлай — активний член редакції, який завжди має нові пропозиції

та матеріально й морально підтримує наш журнал. Одна з його пропозицій була організувати конкурс для написання творів для бандуристів-початківців, яку ми спільно втілили в життя і вже помаленьку втішаємося її плодами.

БАНДУРА В КОЗАЦЬКОМУ ВІЙСЬКУ

Одним з найпоширеніших музичних інструментів українського козацького війська були кобза та бандура. Про їх поширення серед козацтва свідчать історичні джерела, зразки українського малярства XVIII-XIX ст. (малюнки Києво-Печерської Лаври, численні зображення “Козака Мамає”, гравюри Т. Калинського, картини Ф. Стовбуненка, Ю. Коссака, І. Іжакевича та ін.), а також пам’ятки народної творчості – історичні пісні та думи, що сформувалися як жанр саме в період виникнення козацтва. Дмитро Яворницький писав: “Будучи високими шанувальниками пісень, дум і рідної музики, запорожці любили послухати своїх боянів, сліпців-кобзарів, нерідко самі складали пісні та думи й самі бралися за кобзу... Кобзар – хоронитель заповітних запорізьких переказів, живописець лицарських подвигів...”¹

Кобза в козацькі часи сформувалася як інструмент з круглою декою і натягну-

тими металевими струнами по довгому грифу. Старовинна “запорізька” не мала приструнків, її корпус був симетрично заокруглений щодо грифу. Кількість струн не стала, але в більшості джерел згадується про вісім струн. Російський музикознавець О. Фамінцин (1841-1896) висловив гіпотезу про запозичення кобзи козаками від сусідніх з ними чорноморських татар, які свого часу поселилися на північному узбережжі Чорного моря. Проте в той час струнні інструменти з грифом були поширені майже у всіх народів, в т. ч. українців. Побутування кобзи в Україні було закономірним результатом загального історичного розвитку. Безпідставність теорії Фамінцина доведена Гнатом Хоткевичем у роботі “Музичні інструменти українського народу”.

Безперечно, що кобза не залишалася незмінною, а зазнавала певних еволюційних перетворень. У першу чергу, це збільшення кількості струн, що привело до розширення і скорочення грифу, та асиметричного розташування корпусу щодо грифу. Саме з появою приструнків більшість дослідників пов’язують появу бандури. Число приструнків не було постійним на всіх інструментах, спочатку вони мали всього 2-4 струни по корпусу. Коли кількість приструнків значно збільшилася, то інструмент стали тримати не горизонтально, а вертикально. Отже, бандура була фактично вдосконаленою кобзою, хоча вона і не витіснила повністю свою попередницю з ужитку. Більше того, вони співіснували протягом кількох століть, але назви інструментів стали синонімами і вживалися для позначення як одного інструменту, так і другого.

Наступним етапом еволюції кобзоподібних інструментів стає торбан (XVIII ст.), який був близьким до бандури, але відрізнявся від неї більшою кількістю басів. До основної головки грифа додавали ще одну і натягували додаткові басові струни. У роботі “Народні музичні інструменти на Україні” М. Лисенко писав: “Інструмент цей мав фактуру більш досконалу, ніж кобза-бандура, і гра на ньому була тяжча”². Хоча Лисенко вважав торбан



Бандура з колекції М. Лисенка
Bandura from the collection of M. Lysenko

запозиченим з Польщі, проте поляки називали його “українським інструментом”, і, очевидно, це свідчить про його поширення в Польщі з України. Самі ж українці часто називали торбан “панською бандурою”. Це зумовлювалося його побутуванням в статечному, “вбезпеченому станові шляхетському”, “в ужитку серед козацької старійшини”. Гра на торбані вимагала великої затрати часу на навчання для віртуозного артистичного виконання, що не дало торбанові ходу в народ.

Загальна музична культура Запорізької Січі була досить високою. Крім кобзи та бандури, серед козаків побутували також скрипка, ліра, цимбали, сопілка, бубон та ін. Музичній освіті сприяла організація на Запоріжжі шкіл, де майбутні воїни навчалися, крім письма та церковного читання, ще й хорового співу, гри на музичних інструментах. Музика виконувала роль не тільки ужиткову – для розваг, до танцю і співу, а насамперед, як військова, похідна.

У роботі П. Житецького “Думки про народні українські думи” стверджується, що “існували капели козаків-бандуристів, які розглядалися як козацька військова музика. До капел набирали козаків, що вже не надавалися до активної участі й бойовищах”. Ці козаки-бандуристи виступали також у перервах між боями, здійснювали мандрівні походи по Україні, співуючи в своїх творах козацьку славу.

Бандура була популярна як серед простого козацтва, так і серед козацької старійшини. На бандурі грали і кошові отамани та навіть гетьмани. Гетьман України Богдан Хмельницький приділяв велику увагу розвитку музики, сам добре грав на кобзі. У 1682 р. Гетьманом був підписаний універсал про створення музичного цеху на Лівобережжі, аналогічного музичним цехам Львова, Кам’янки та ін. Музиканти цехів – братство, об’єднані в ансамблі, брали участь у військових походах. Щодо особи гетьмана Івана Мазепи, то він не тільки чудово володів “панською бандурою” – торбаном, але й був автором ряду пісень і дум. Фастівський полковник Семен Палій добре володів інструментом і не розлучався з ним навіть після заслання в Сибір.

Гетьман Кирило Розумовський захоплювався бандурною грою, сприяв відкриттю в Глухові в 1730 р. музичної школи, в якій викладалася і гра на бандурі. Був добрим бандуристом і кошовий отаман Війсь-

ка Запорозького Антін Головатий: з бандурою він їздив і до Петербургу, на чолі делегації запорожців у справі їхнього перенесення на Кубань. Для рядового ж козака бандура була подругою, “дружиною вірною”, якій він звиряв свої думки, проганяв свою тугу. Козак-бандурист не розлучався з інструментом “ні в чистім полі, ні в смертній дорозі”.

Жоден з інструментів не користувався такою пошаною і любов’ю, як бандура. Навіть існує легенда про появу бандури в козацькому світі. Згідно неї, самою Волею України, яка з’явилася до козаків у вигляді дівчини-красуні, козацтву була дана бандура для гри, співу, танців, для закликів до боротьби за волю, для втілення радості і горя народного. П. Куліш писав: “Во времена козацкого рыцарства бандура была не случайной вещью у воина ... Бандура сделалась на Украине общеупотребительным инструментом у всех, кто сам себя называл козаком или кого другие так называли. Чтобы в козацкий век и в козацком обществе называть себя козаком или от других получить такое название, для этого нужно было иметь все отличительные свойства козацкого характера, а том числе и искусство выражения козацких чувств”³ [В часи козацького лицарства бандура не була випадковим предметом воїна ... В Україні бандура стала загальноживаним інструментом кожного, що себе називав козаком, або кого інші так називали. Щоб у козацьку добу та в козацькому середовищі себе назвати козаком або від інших дістати таке названня, треба було мати всі прикмети козацького характеру, а в т. ч. і мистецтво висловлення козацьких почуттів.]

Репертуар козаків-бандуристів складала історичні пісні та думи, жартівлива, танцювальна музика. Авторами дум та пісень часто були козаки – безпосередні учасники бойових походів, які потім імпровізували на бандурі, описуючи слухачам свої враження та спогади. Стиль виконання дум відзначався емоційною насиченістю, різноманітністю, експресивністю вислову.

Найдавніший (XV ст.) пласт народних дум присвячений темі боротьби проти навал іноземних загарбників. На узагальненому історичному тлі епохи, яке проглядається в думках характерними типізованими рисами, розгортаються картини соціально-побутових і родинних конфліктів. Відтворюється атмосфера тієї доби: жаж-

лива турецько-татарська неволя – муки у в'язницях, тяжка праця на галерах, знущання над захопленими в полон бранцями (“Плач невольників”, “Про піхотинця”) епічні картини героїчних поєдинків козаків із загарбниками (“Про козака Голоту”, “Про Олексія Поповича” та ін.).

Важливу групу становили думи та пісні періоду визвольної боротьби українського народу 1648-1654 рр. – “Хмельницький і Барабаш”, “Корсунська перемога”, “Про Ганджу Андибера”, “Іван Богун”, “Ой, Морозе, Морозенку” та ін.

Козаки-бандуристи часів Хмельниччини та Коліївщини, вбираючись деколи в лахміття й уподібнюючись калікам, виконували й розвідницьку роботу, збираючи потрібну інформацію, підбурюючи людей до повстання проти гнобителів. Коли таких козаків схоплювали, то карали на горло. (У відомій “Коденській книзі” – мартиролозі замучених шляхтою повстанців 1768 р., - є записи і про трьох кобзарів – Прокопа Скрыгу, Василя Варченка, Петра Сокового, які були страчені за те, що гайдамакам “на бандурі гравали”.)

Репертуар бандуристів – пісні та думи стали своєрідним музично-поетичним літописом історії козацтва, зберігши для майбутніх поколінь описи походів козаків проти татар, турків, поляків, зображення постатей історичних осіб – Байди Вишневецького, Івана Підкови, Самійла Кішки, Северина Наливайка, Богдана Хмельницького, змалювання побуту рядового козацтва.

Після руйнування Запорізької Січі в 1775 році кобза-бандура стає інструментом мандрівних музик, в основному сліпців, які все ж зуміли зберегти основний репертуар козацтва – історичні пісні та думи.

Відродження бандури, як козацького інструменту, належить до початку ХХ ст., до періоду виборювання Україною своєї незалежності. В 1913 р. в м. Катеринодарі запорозькі нащадки – козаки Кубансько-Чорноморського війська навчаються в єдиній на той час в Україні кобзарській школі під керівництвом бандуриста Василя Ємця. Школа була організована завдяки зусиллям мецената, “бандурного батька” Миколи Богуславського, що замовив бандури у київського майстра Антона Жаплинського і подарував кубанським козакам.

Ця кобзарська школа поставила за мету популяризацію бандури серед Кубан-

сько-Чорноморського козацтва. Дехто з учасників кобзарської школи пов'язав з бандурою своє майбутнє. Так, зокрема Антін Чорний, пізніше полковник Козацького війська, став у наступні роки на чужині, в Аргентині талановитим майстром бандур. Михайло Теліга та Федір Діброва пізніше стають членами Першої Української капели бандуристів, яка була організована в 1918 році в Києві Василем Ємцем. Свої концертні виступи капела здійснювала для частин українського козацтва, Української Галицької Армії, Українських Січових Стрільців.

Козаки-бандуристи були і серед воїнів синьожупанних дивізій часів гетьманської держави Павла Скоропадського 1918 р. (рядові Д. Щербина, А. Слідюк, сотники М. Циприянович, П. Олексієнко). Почесний козак синьожупанного козацтва Кость Мисевич став пізніше майстром бандур, воював у військах Української Повстанської Армії, виступав з бандурою й загинув у 1943 р. Його можна вважати останнім військовим козаком-бандуристом ХХ ст.

За роки радянської влади в Україні розвиток бандурного мистецтва носив нерівномірний характер. В угоду ідеологічним вимогам не виконувалося багато козацьких дум та пісень. Як військовий козацький інструмент бандура зникла. (Хоча на фронтах громадянської та великої вітчизняної воєн воювали й бандуристи, але це були поодинокі рідкісні випадки та й “багатонаціональність” армії не сприяла закріпленню українського репертуару).

Нині, в період розбудови української держави, духовного відродження України є цілком закономірним зростання інтересу до історії українського війська, а разом з тим і до кобзарського мистецтва.

¹ Яворницький, Д. *Історія запорізьких козаків*. Львів, 1990. 1: 178.

² Лисенко, М. *Народні музичні інструменти на Україні*. Київ 1959: 23

³ Львівський державний історичний архів, ф. 688, оп. I, ор. 190/2-ар. 31.

Примітки редакції:

Автор помиляється кажучи, що в ході змін, корпус кобзи розташовано асиметрично щодо грифу. Така зміна наступила тільки в бандурі, зокрема, коли на замовлення Хоткевича створено першу круто асиметричну бандуру.

продовження на стор. 12

THE BANDURA IN THE KOZAK ARMY

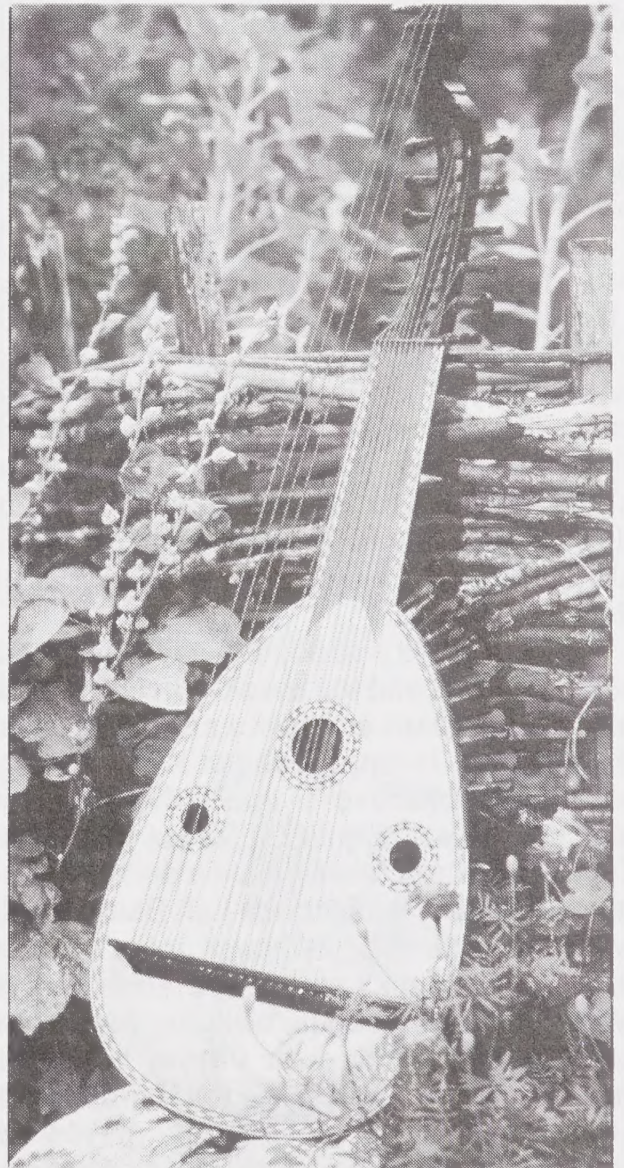
The most widely used musical instruments in the Ukrainian kozak army were the kobza and the bandura. This is attested by many historical records, examples of Ukrainian art of the eighteenth–nineteenth centuries (drawings from the Kyivan Caves Lavra, numerous “Kozak Mamay” depictions, engravings by T. Kalynsky, paintings by F. Stovbunenko, Y. Kossak, I. Yizhakevych and others), as well as historical folk songs and *dumy*, which took form as a unique genre of music during the kozak period. Dmytro Yavornytsky wrote: “Having great esteem for songs, *dumy* and indigenous music, the Zaporizhians loved to hear their *boyans*, the blind kobzar-bards, and often created their own songs and *dumy* and themselves took to playing the kobza. The Kobzar is the guardian of Zaporizhian tales, portrayer of knightly heroic deeds.”¹

The kobza of the kozak period was an instrument with a round body and metal strings stretched along a long neck. The ancient “Zaporizka” kobza had no treble strings, and its body was symmetrical in relation to the neck. The number of strings varied, but most sources, mention eight strings. The Russian musicologist A. Famintsyn (1841-1896) hypothesized that the kozaks borrowed the kobza from neighboring Tatars, who had settled on the northern shores of the Black Sea. However, at that time, stringed instruments with long necks were rather common in all countries, including Ukraine. The kobza’s development in Ukraine conformed to the general realities of Ukraine’s history at the time.

Famintsyn’s unsubstantiated theory was disproved by Hnat Khotkevych in his work *Muzychni instrumenty ukrayins’koho narodu* [Musical Instruments of the Ukrainians]. Indisputably, the kobza did not remain unchanged, rather, it experienced many evolutionary transformations. First, was an increase in the number of strings, which led to the widening and shortening of the neck. Indeed, it is with the appearance of the treble strings, that most researchers trace back the origins of the bandura. The number of treble strings was not the same on all instruments, at first, they had only 2-4 strings across the belly. As the number of strings increased, the instrument was held more vertically than diagonally. The bandura was actually a more

advanced kobza, although it did not completely displace its predecessor. In fact, they coexisted for a few centuries, but the names of the two instruments eventually became synonymous, used interchangeably in identifying one or the other.

A different evolutionary phase of the kobza family of instruments includes the torban (eighteenth century), which was very similar to the bandura, but differed in the increased number of bass strings. To accommodate these extra strings, another pegbox was attached to the existing one on the neck, to which the additional bass strings were attached. In his work: *Narodni muzychni instrumenty na Ukrayini* [Folk Musical Instruments in Ukraine] M. Lysenko wrote,



Торбан з колекції М. Лисенка
Torban from the collection of M. Lysenko

“This instrument had more texture, therefore required more advanced technique than the kobza-bandura, and playing this instrument was much more difficult.”² Although Lysenko regarded the torban as an instrument borrowed from Poland, Poles themselves referred to it as “a Ukrainian instrument,” which indicates that the torban actually came to Poland from Ukraine. Ukrainians regarded the torban as the “aristocratic bandura.” This coincided with its use in “stately courts of the nobility” and “its use among the kozak officers.” Mastering the torban required much time and effort, therefore it “wasn’t popular among the common people.”

The overall level of musical culture in the Zaporizhian Sich was quite high. Besides the kobza and bandura, the kozaks also played the violin, the *lira* (Ukrainian hurdy-gurdy), *tsymbaly* (hammer dulcimer), *sopilka* (flute), drums and other instruments. Music studies were included in the Zaporizhian schools, where future soldiers studied choral singing and playing musical instruments, along with writing and liturgical reading. The role of music was not just utilitarian, but also for entertainment purposes, singing and dancing, however most importantly for martial purposes.

In P. Zhytetsky’s *Mysli o narodnykh marolusskikh dumakh* [Thoughts about Ukrainian folk *dumy*], cites evidence for the existence of kozak-bandurists’ ensembles, which played kozak martial music. These ensembles took in kozaks who were no longer fit to participate actively in battles. These kozak-bandurists often performed when there was a break in battles, or traveled around Ukraine, singing about the glories of the kozak army.

The bandura was popular both among the simple kozaks and the kozak officers. Kozak officers, otamans and hetmans alike, played the bandura. Hetman Bohdan Khmelnytsky was very supportive of music development and was an accomplished kobza player. In 1682, another hetman signed a decree creating a musicians’ guild on the Left Bank, which would be analogous to the musician’s guilds in Lviv, Kamyanka and others. These guilds were like brotherhoods, bringing musicians together in ensembles or to play when the army marched to battle. As for Hetman Ivan Mazepa, he not only masterfully played the “aristocratic bandura” (torban), but also created original songs. The colonel of Fastiv Semen Paliy also played the instrument well,

and did not part with it even when sent into exile in Siberia.

Hetman Kyrylo Rozumovsky was quite fascinated by the bandura, and supported the opening of a music school in Hlukhiv in 1730, which included classes in bandura playing. Zaporizhian Army otaman Antin Holovaty was also a good bandurist: he took his bandura with him to St. Petersburg when he traveled there as head of the Zaporizhian delegation to discuss their resettlement to Kuban. For the rank and file kozak, the bandura was like a close friend, “a faithful wife,” with whom he could share his thoughts, and forget about his woes. A kozak-bandurist never parted with his instrument “neither in a clear field, nor on a deadly path.”

No instruments was as loved and respected as the bandura. A legend about how the bandura came to exist in the kozak world tells that Ukrainian Freedom appeared to the kozaks in the form of a beautiful girl, who presented them with the bandura for playing, singing, dancing and for calling them to battle for freedom, to capture all the joys and sorrows of their people. P. Kulish wrote: “During the times of kozak knights, the bandura was customary equipment for a soldier. In Ukraine, the bandura became a mandatory instrument for all those who considered themselves kozaks or were considered such by others. In those days, in order to refer to yourself as a kozak or be seen as one by others, a man had to have all the kozak character traits, including the ability to artistically express kozak emotions.”³

The repertoire of kozak-bandurists included historical songs and *dumy*, humorous and dance music. The songs and *dumy* were created by the warriors themselves, participants of military campaigns, who later improvised on the bandura while describing to their audiences their impressions and experiences. The performance style of *dumy* was emotionally intense, diverse and expressive.

The oldest stratum of folk *dumy* (fifteenth c.) focus on the theme of fighting against foreign invaders. On the generalized backdrop of this era, *dumy* also provide insight into social, everyday life and family conflicts of that period. *Dumy* recreate the atmosphere of that time period: the horrors of Turkish-Tatar captivity, the tortures in the prisons, hard labor in the galleys, the cruel treatment of those taken prisoner (“Lament of the Captives,” “About the Azov Brothers,” “Marusia from Bohuslav”), epic stories of heroic battles of

the kozaks with the invaders (“Kozak Holota,” “Oleksiy Popovych,” and others).

An important group of *dumy* were those from the period of the liberation struggle of the Ukrainian people in 1648-1654 – “Khmelnysky and Barabash,” “Korsun Victory,” “Ivan Bohun,” and others.

Kozak-bandurists of the Khmelnysky and Koliyivschynna periods sometimes went undercover, dressing in rags and pretending to be crippled in order to spy and gather information, as well as to mobilize people against the oppressors. When these kozaks were caught, they were brutally executed (In the well-known “Book of Kodnya” - the martyrology of freedom-fighters tortured by the Polish gentry in 1768 - there are entries about three kobzars - Prokop Skriaha, Vasyl Varchenko and Petro Sokovy, who were executed because they were haydamaks (insurgents), “who played the bandura.”)

The repertoire of bandurists - their songs and *dumy* - became a sort of musical-poetic chronicle of kozak history, preserving for future generations detailed descriptions of battle marches against Tatars, Turks, and Poles; depicting such historical figures as Bayda Vyshnevetsky, Ivan Pidkova, Samiylo Kishka, Severyn Nalyvayko, Bohdan Khmelnysky; providing insights into the everyday life of kozak infantrymen.

After the Zaporizhian Sich was destroyed in 1775, the kobza-bandura became the instrument of wandering bards, mostly blind, who were able to preserve historical songs and *dumy*, the fundamental repertoire of the kozaks.

The renaissance of the bandura as a kozak instrument took place at the beginning of the 20th century when Ukraine fought for its independence. In 1913, in Katerynodar, descendants of the Zaporizhian kozaks - kozaks of the Kuban-Black Sea Host - studied at the only kobzar school in Ukraine at that time, under the direction of Vasyl Yemetz. The school was organized thanks to the support of Mykola Bohuslavsky, a major patron who became known known as the “father of bandura.” He ordered banduras from the Kyiv craftsman Antin Zhaplynsky and presented them to the Kuban kozaks. This kobzar school’s aim was to popularize the bandura among the Kuban-Black Sea kozaks. Some of those who attended the kobzar school, became tied to the bandura in their future, as for example Antin Chorniy, who became a colonel in the Kozak Army and later settled

in Argentina, where he became a talented bandura craftsman. Mykhailo Teliha and Fedir Dibrova later became members of the First Ukrainian Bandurist Chorus, which was organized by Vasyl Yemetz in Kyiv in 1918. The Bandurist Chorus performed for units of the kozak army, the Ukrainian Galician Army and the Ukrainian Sich Riflemen.

Kozak-bandurists were also among the soldiers of the Bluecoat Division of the Hetman State under Pavlo Skoropadsky in 1918 (enlisted soldiers D. Shcherbyna, A. Slidyuk, captains M. Tsypryanovych, P. Pleksiyenko). An honorary kozak of the Bluecoat Division was Kost Misevych, who later also built banduras. He also fought in the Ukrainian Insurgent Army and performed on the bandura, and died in 1943.

During the Soviet period in Ukraine, the development of the bandura as an art form was very inconsistent. In order to comply with ideological tenets, many kozak songs and *dumy* were not performed. The bandura was no longer a military instrument. (Although bandurists also fought at the fronts of both the civil war and World War II, these were rare instances, because the “internationalism” of the army was not conducive for a Ukrainian repertoire.)

Today, during the rebuilding of the Ukrainian nation and spiritual rebirth, it comes as no surprise that there is a renewed interest in the history of the Ukrainian army, as well as the kobzar art.

¹ D. Yavornytsky, *Istoriya zaporiz'kykh kozakiv*, (Lviv, 1990) 1: 178.

² M. Lysenko, *Narodni muzychni instrumenty na Ukrayini*, (Kyiv, 1959): 23.

³ Lviv State Historical Archives, File 688, op. I, or. 190/2-folium 31.



BANDURIST VASYL POTAPENKO

Бандурист ПОТАПЕНКО.

Даю уроки на Бандурі

Виучую за один місяць.

Київ, Стрілецька вул., № 8, кв. 14.



Поштова картка бандуриста В. Потапенка.

Київ 1911 р.

*Bandurist V. Potapenko's advertising post-card,
Kyiv 1911.*

Little is known about Vasyl Potapenko. He was born in the village of Berezna near Mena, Chernihiv region, Ukraine. Originally, he was sighted and the guide of the Chernihiv kobzar Terentiy Parkhomenko. He participated in the Twelfth Archaeological Conference that was held in Kharkiv in 1902 as Parkhomenko's guide boy, and it is here that he first met Hnat Khotkevych.

In 1908 Hnat Khotkevych invited kobzars from Central and Eastern Ukraine to Lviv and repeat the folkloric concert that had taken place at the 1902 conference in Kharkiv. None of them came except Potapenko who answered Khotkevych's call. Parkhomenko had given Potapenko his old bandura to play on because in 1906 he had received a new one from the Chernihiv bandura maker Korniyevsky.

Upon arriving in Galicia, Potapenko found that the local intelligentsia had expected a traditional blind kobzar and did not want to listen to him because he was sighted. As a result, he poured acid into his eyes to blind himself. Khotkevych paid his medical bills, organized a few concerts for him in Galicia, and then sent him back to Left-bank Ukraine.

After Parkhomenko's death, Potapenko settled in Kyiv in 1911 where he taught in his own bandura school and can probably be considered to be the founder of the Kyiv style/school and one of those who prepared the bandurists and instruments for the formation of the Kyiv Kobzar Choir. He ordered banduras from Korniyevsky in Chernihiv, and made a comfortable living from reselling those instruments and also from teaching.

At the turn of the century, Potapenko is believed to have influenced such bandurists as Mykhailo Domontovych, Vasyl Shevchenko and Vasyl Ovchynnikov. He was closely involved with the student ensembles that were being established in Kyiv and which later became the foundation for the Kyiv Kobzar Choir under the direction of Vasyl Yemetz. In Kyiv, Potapenko worked as a stoker at 4 Oleksandrivska Street.

At some time in the 1920s, Potapenko joined the Kyiv Bandurist Capella and performed as a soloist. Later he moved to an apartment on 4 Engels Street; he married the blind girl Motrya from Lohvytsia.

On 15 October 1932 he was arrested on a charge of being a member of a counter-revolutionary organization. He was released after a year of incarceration, only to be arrested again in a month. When Korniyevsky went to visit him in 1934, he found the apartment locked and sealed by the authorities. Vasyl Potapenko had apparently been arrested for an allegedly anti-Semitic song.

After Potapenko's arrest and execution as an enemy of the state around 1934, it would hardly have been advisable for anyone to acknowledge to have been a student of such a teacher. However, it is known that his students include Marko Kashuba and Hryhory Kopan (around 1910) who were founding members of the Kyiv Kobzar Choir in 1918.

Source:
Korniyevs'ka, D. "Vid Oleksandra Korniyevs'koho" *Rodovid* 6 (1993): 78
ArtUkraine Information Service
(ARTUIS) www.ArtUkraine.com
"The Art of the Arts from Village to Opera House to Museum.

This is a very rare advertising photo postcard from Kyiv sometime after 1911 when the bandura player Vasyl Potapenko had moved to the city. This photograph was taken in a studio. Printed on the top one-fifth of the postcard is the following message:

Bandura player Potapenko
I give bandura lessons
Teach in one month
Kyiv, 8 Striletska St., Apt. 14.

On the back of this print is a message written either by Potapenko, or someone on his behalf:

*Highly Respected Mr. Voloshynov,
Happy New Year to you and your family.*

I wish you new happiness, health and all the best.

E. Морган Вільямс, редактор інформаційного агентства "ArtUkraine"

БАНДУРИСТ ВАСИЛЬ ПОТАПЕНКО

Мало дійшло вісток про бандуриста Василя Потапенка, зображеного на цій листівці. Він народився у с. Березна коло Мени на Чернігівщині. Відомо також, що в дитинстві він був поводитирем у сліпого кобзаря Терентія Пархоменка, і з ним брав участь у XII Археологічному зїзді, який відбувся у 1902 році в Харкові й де він зустрівся з Гнатом Хоткевичем.

В 1908 році Гнат Хоткевич мав надію запросити кобзарів з Центральної та Східної України до Львова й повторити той концерт, який відбувся 1902 року в Харкові, та ні один кобзар не відповів йому крім Потапенка. Пархоменко дав Потапенкові свою стару бандуру, бо в 1906 році він отримав нову з Чернігова, роботи майстра Корнієвського.

Перед приїздом до Галичини, Потапенко вивчив таке явище, що місцева інтелігенція очікувала сліпого кобзаря і не хотіла й слухати зрячого. В результаті він опалив свої очі кислотою, щоб осліпнути. Хоткевич оплатив його лікування, організував кілька концертів для нього в Галичині і тоді відіслав назад на Лівобережну Україну.

Після смерті Пархоменка, Потапенко оселився 1911 року в Києві, де він відкрив школу гри на бандурі і можна так сказати, що був засновником Київського способу гри, а також одним з тих, хто підготував бандуристів та інструментарій для формування Київської капелі бандуристів. Він замовляв бандури в Корнієвського з Чернігова і непогано давав собі раду, заробляючи на перепродажі бандур та вчительській практиці.

На повороті століть Потапенко мав вплив на таких бандуристів, як Михайло Домонтович, Василь Шевченко та Василь Овчинников. Він був досить близько задіяний із студентськими ансамблями, які заснувалися в Києві, і які пізніше привели до організації Київської капелі бандуристів під керівництвом Василя Ємеця. В Києві Потапенко працював також як кочегар на Олександрівській вулиці, дім 4.

В 1920 роки Потапенко приєднався як соліст до Київської капелі бандуристів. Пізніше він переселився на квартиру на вулиці Енгельса й оженився на сліпій дівчині Мотрі з Лохвиці.

15 жовтня 1932 року він був заарештований як член контрреволюційної організації. Згодом через рік його відпустили, але за місяць арештували знову. Коли майстер Корнієвський приїхав його навістити в 1934 році, то побачив запечатані двері до його квартири. Василь Потапенко був арештований за виконання антисемітських пісень. Після його арешту і розстрілу десь у 1934 році його учні боялися признаватися, що вони його знали. Але відомо, що Марко Кашуба та Григорій Копан були його учнями у 1910 році, а це бандуристи, які заснували Київський кобзарський хор у 1918 році.

Джерело:

Корнієвська, Д. "Від Олександра Корнієвського" *Rodovid* 6 (1993): 78

Справжня поштова карточка українського бандуриста та вчителя Василя Потапенка є власністю приватної колекції

*Високошановний,
Добродію*

Володимир

Здоровлю Вас и Ваше семейство
З НОВИМ РОКОМ

і бажаю вам нового щастя, здо-
ровья і всього найкращаго.

Рознощик „Ради“

Потапенко.

українських фотографій та поштових
карток Моргана Вільямса.

Це є рідкісна (рекламна) фотокарточ-
ка зроблена в Києві у 1911 році, коли бан-
дурист Василь Потапенко переїхав до
міста. Знімок зроблено у фотостудії. На
знімці є повідомлення:

“Бандурист Василь Потапенко. Я
даю уроки гри на бандурі. Вчу один
місяць. Адреса: Київ, вул. Стрілецька
8, кв. 14”.

На зворотній стороні – вістка для Вол-
ошинова та його родини – поздоровлення
з Новим роком і побажання щастя, здоро-
в'я та всього найкращаго.



Ukrainian artist Amvrosiy Zhdakha. Illustration of the
Ukrainian Folk Dance "Kozak"

"Chas" publishers, Kyiv; Wholesale at "Chas" store in
Kyiv (Printed Postcard From The Early 1900's)

Продовження зі сторінки 6

Впродовж своєї історії кобза завжди
була й лишилася симетричною.

В усіх давніх зображеннях і кобзи,
і бандури — починаючи від фресок
скоморохів у північній сходовій клітці
Собору Святої Софії в Києві — на цих
інструментах ніколи не грали у
горизонтальній позиції, їх раніше
тримали діагонально.

Костя Місевича годі вважати ост-
таннім військовим козаком-банду-
ристом ХХ ст. Ветеран Великої віт-
чизняної війни старший лейтенант
Андрій Матвійович Бобир під час
курсів льотчиків у Грузії сам змай-
стрував бандуру, на якій грав своїм
товаришам курсантам. З цією банду-
рою він не розлучався, а навіть
вкладав її в крило літака під час рейдів.

Після нього ще був львівський
бандурист Володимир Іванович
Юркевич. Будучи воїном дивізії
“Галичина”, він вирвався з оточення
після бою під Бродами й пішов до
УПА, в якій боровся аж до рейду на
Захід. Юркевич зробив вагомий
вклад у популяризацію повстанських
пісень серед української діаспори,
виконуючи їх під гру на бандурі.

Ще пізніше, бандурист Петро
Іванович Китастиий мав з собою бан-
дуру під час служби в армії США. У
цьому середовищі він познайомив
багатьох американських вояків з
бандурою та українською музикою.

А. Г.

ДОЛЯ КОБЗАРІВ-БАНДУРИСТІВ НА КУБАНІ

На Кубань, історичну територію Тму-тараканського князівства, розселився цвіт українського народу — запорізьке козацтво. Козацька республіка акумулювала і विकристалізувала незалежний дух української нації, який поширився по всій Україні.

Характеризуючи музичність козацтва, осаул І. І. Кіяшко констатує, що вони “грали на кобзах, скрипках, варганах, лірах-“релях”, басах, цимбалах, козах, свистіли на сопілках, і тут же інші просто співали. Але особливо любили церковні співи, які давали їм справжню, ні з чим незрівнянну насолоду... Цю ж любов до музики і співів вони перенесли з собою і на Кубань, куди переселились в... 1792 році. (1)

Але, як скаржитися відомий кобзар Конон Безщасний, “царські сатрапи ретельно охороняли козацтво від кобзарської “крамоли” (2). Заборони та утиски не пройшли марно: кобзарство на Кубані занепадає. Це зауважують і дослідники. Зокрема, С. Ф. Фарфоровський у праці “Кобзари на Кубані” зазначає, що “з кожним роком зменшується число кобзарів на Кубані і не звучать уже їхні журливо-прекрасні мотиви пісень про життя і подвиги козаків” (3).

Найменше досліджено історію кубанського кобзарства кінця XVIII і всього XIX століть. Але й наявні дані доводять стійку і безперервну кобзарську традицію. Її підтверджують і такі автори, як один із перших істориків Кубані генерал-майор Іван Попко (4), Г. Ф. Квітка-Основ'яненко (5), Юрій Миролюбов (6) та ін. Відома одна з кубанських кобзарських династій була занурена в лоно Запорізьких Січей і дотривала до новітніх часів. Це знамениті Кравченки: Степан, (XVIII ст., Запорізька Нова Січ — поч. XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань), Михайло (кінець XVIII ст., хутір Михайлівський, Запоріжжя — 1-а пол. XIX ст. хутір Новомихайлівський, Кубань), Тарас (XIX ст., хутір Новомихайлівський — поч. XX ст., Кубань), Василь (19 ст., хутір Новомихайлівський — ?), Кость (1888, Єйськ — 1944 м. Уфа) (7).

Кобзарське відродження на Кубані розпочалося з початку XX століття і набуло масового характеру. Про це говорять і низка авторів-сучасників: Кость Кравченко (в статті “Ближайшие задачи и

мероприяття в области украинского образования в Кубанско-Черноморском крае”), написаній у квітні 1920 р. зазначає, що “... на Кубані в настоящее время имеются до 10 кобзарей, обладающих весьма обширным репертуаром и достаточным музыкальным опытом” [... під цю пору на Кубані є 10 кобзарів, що володіють обширним репертуаром і задовільним музичним досвідом] (8).

Кузьма Катаєнко в “Життєписі” 1979 р., Антон Чорний (в статті “История бандуры на Кубані” (9), С. Баклаженко, зокрема зазначає, що “серед іншого виду музичного мистецтва на Північному Кавказі, як ніде на Україні, дуже поширена і має велике виховне значення гра на старому народному інструменті - бандурі. Кобзарське мистецтво починає розвиватися тут з 1905 року, але буйного розвитку воно набуває з приходом радянської влади на Кубань”. (10). *(Такий стан, як стане ясно в дальших частинах статті, існував відносно коротко, і бандура зазнала жорстокої репресії, як і майже все українське життя на Кубані. — ред.)* Василь Ємець пише, що на Кубані ще до революції 1917 року були “козаки-бандурники (тобто бандуристи — ред.)... Їхня кількість так хутко зростала, що за царя мала їх майже кожна паланка (станція - О. Н.) (11).

Це відродження стало можливим завдяки трьом факторам: живучості кобзарської традиції, гастролям по Кубані прославлених кобзарів з Великої України, та організаційно-просвітницькій діяльності “бандурного батька” Миколи Олексійовича Богуславського. Серед найвідоміших гастролерів слід назвати Івана Кравченка-Крюковського (1820–1885), Михайла Кравченка (1858–1917), Григорія Кожушка (1880–1938). Під їхнім безпосереднім або ж опосередкованим впливом артисти Кубанського симфонічного оркестру Конон Безщасний (1884–1967), Зот, Сава та Федір Діброви, Конон Йорж (1898–1963), Степан Жарко (1899–1943), Іван Шеремет стають визначними бандуристами, які вписали не одну яскраву сторінку в історію кобзарства. К. Безщасний протягом тридцяти двох років, не випускаючи з рук бандуру, концертує по Кубані, Великій Україні,

Казахстані й Сибіру, створює й керує кобзарською студією в українському технікумі в станиці Полтавській. З. Діброва, як справжній кобзар-просвітитель, увесь свій великий талант віддає визволенню рідної Кубані. Ф. Діброва бере участь у створенні першої державної капели бандуристів у Києві. С. Жарко засновує чоловічу капелю бандуристів у станиці Канівській, а К. Йорж гастролює по Казахстану, Кубані й Росії. Іван Шеремет, як бандурист, крокує в лавах Кубанської армії.

Микола Олексійович Богуславський організовує при Катеринодарській “Просвіті” дві Кубанські кобзарські школи (1913–1916 рр.), в яких навчається близько сорока учнів.

Першу школу веде бандурист Василь Ємець (1890–1892), другу — Олексій Обабко (1883–1971), який “оказался в роли учителя по передачи молодежи своего опыта по системе Емца” [став учителем, що передавав учням досвід Ємцевої системи] (12). Школи забезпечуються переважно діатонічними бандурами визначного київського майстра Антонія Паплинського (нар. близько 1870 р.). На другій Київській кустарній виставці 1913 року майстер був нагороджений срібною медаллю.

Школи стимулюють масове розповсюдження кобзарського мистецтва на Кубані. Вони підготували цілу плеяду визначних кобзарів-бандуристів: Адамовича-Глібова, Докію Дарнопих, І. Семенишина, Настю і Свирида Сотниченків, В. Тищенка, А. П. Чорного та багато інших. Бандура стає настільки улюбленим інструментом, що дехто з бандуристів, як от Петро Бугай, Іван Куліш, Федір Діброва, Михайло Теліга, Зенон Конограй та ймовірно й інші, навіть ідучи на фронт, не розлучаються з нею.

На Кубані з’являються й свої талановиті майстри бандур: Микола Вереса (1884–1937) з ст. Саратівської, Григорій Гусар та Прокіп Смолка (1887–1947) з ст. Канівської, Павло Кікоть з м. Геленджика, Дмитро Крикун з Краснодару, Кузьма Німченко (1899–1973) та Антін Чорний (1891–1973) з ст. Пашківської, Тихін Строкун (1902–1965) з ст. Новопашківської, Семен Турчинський (1901–1995) з ст. Азовської. Були майстри й в інших станицях та містах краю, зокрема в станицях Старомінській, Полтавській (13). Майстри самостійно вирішують низку проблем кобзобудування. Наприклад, Г.

Гузар уже в 1923 році конструює бандуру з хроматичним звукорядом, вибраним (по-рожнім) грифом, покритим декою з додатковою розеточкою на ньому, а С. Турчинський модифікує сучасну фабричну бандуру, поліпшує її акустичні характеристики, зменшує вагу, удосконалює технологію виготовлення, тощо.

К. Німченко конструює чергову концертну хроматичну бандуру з підставкою-ніжкою (як у басолі) і вмонтовує ножний демпфер, розробляє одні з перших в Україні моделі окрестрових бандур (14), демонструє їх перед експертною комісією Української державної філармонії в тодішній столиці України Харкові (14 квітня 1929 р.). Інструменти одержують високу оцінку та рекомендацію на їх серійне виробництво. Одеська музична фабрика зробила 14 оркестрових хроматичних бандур: пікколо, прими (1-2), тенорові, баритонові і басові (15).

Прославлений бандурист і неперевершений майстер-винахідник А. Чорний мріє на еміграції: “А якщо змилюється доля, то удостоїть мене найвищого щастя - побачити свою милу козачу землю і допомогти там організувати в Катеринодарі виробництво бандур” (16). Заповітна мрія Антона Павловича, на превеликий жаль, не збулась.

Бандуристи вирішують і ряд педагогічно-теоретичних проблем: Зот Діброва пише “Школу гри на бандурі”, К. Німченко - “Підручник гри на бандурі”, Василь Шевченко (1889-?) - “Школу для бандури в 5-ти частинах”. Три з них видає в Москві (1913–1914 рр.). Ряд бандуристів обробляють народні пісні, народну інструментальну музику, створюють варіації на народні теми та оригінальні твори. Наприклад, К. Німченко в 1953 р. подає в українське державне видавництво “Мистецтво” свої твори: “Думку”, “Легенду”, “Ліричний вальс”, “Марш”, “Пісню без слів”, “Романс”, “Українську рапсодію” (17). Вони komponують пісні на слова українських кубанських поетів Тимофія Іващенко, Івана Луценка, Івана Прийми та ін. Бандурист Л. Лаврів написав вірш-пісню “Кавказ”, а Т. Строкун поклав його на музику і виконував на Краснодарському радіо (18). Нерідко самі бандуристи створюють поетичні тексти і пишуть музику до них. К. Безщасний на засланні в Казахстані (період війни) написав і з успіхом виконував “Пісню-думу про Україну”, та “То не

орли, то не сизі” - написані в 1947 р. С. Жарко - “Легенду про отамана”, К. Німченко - “Думу про Велику Вітчизняну війну”, жартівливу пісню “Сиджу я оце один тай думу гадаю” та ін. Пісня І. Прийми “За гори сонце закотилось” (1916) з музикою К. Німченка стала народною. Її особливо любив виконувати бандурист Роман Чобітько (1884–1974) та чоловіча капеля ст. Канівської. Повний текст пісні записаний автором у 1985 році від учасника капелі С. Лазаренка. До речі, К. Німченко у 1953 р. пропонує українському Державному видавництву “Мистецтво” ряд власних пісень на слова українських кубанських поетів, але одержує відмову: “Произведения указанных Вами авторов запрещены к изданию и исполнению” [Твори названих Вами авторів заборонено видавати й виконувати] (19).

Бандуристи проводять масове навчання гри на бандурі. Крім згаданих двох шкіл М. Богуславського, при Катеринодарській “Просвіті” в 1917 р. працює над організацією Кубанської капели бандуристів кобзар і педагог Кость Кравченко (1888–1944). У час непу утворюються гуртки, студії, ансамблі, капели при Краснодарському клубі “Нацмен”, крайовому клубі промкооперації, Будинку працівників освіти, робітфаку, в ст. Ільській, Канівській, Полтавській. Кубанські бандуристи створюють капели й ансамблі і за межами Кубанського краю: в Аргентині (А. Чорний), у Владивостоку (П. Шеремет), Москві (В. Шевченко), Одесі (К. Німченко).

У згаданому клубі “Нацмен” була українська секція, яку очолював К. Катаєнко. Він пише, що секція мала й гурток бандуристів, який виступав у театрах, клубах, на радіо, та виїжджав до станиць. При ньому були такі “знамениті бандуристи як Мамро, Діброва, Рідкобородий, Семенишин, Німченко та інші. Гуртки драматичні, хорові, та бандуристів були по всій Кубані, і клуб давав їм консультації. У деяких станицях робили бандури, наприклад у Полтавській, Канівській, Старо-Мінській, та ін. Потім, під час колективізації та скасування українізації, клуб “Нацмен” було ліквідовано, також і по всій Кубані (20).

Особливою активністю відзначається концертна діяльність бандуристів. Преса констатує: “Кубанські бандуристи завжди виступають по радіостанціях, всіляких концертах, вечорах, в школах, клубах, хатах-читальнях міста і станиць. Окремі

групи бандуристів подорожують. Наприклад, група бандуристів на чолі з Безщасним протягом дев'яти місяців дала понад 300 концертів” (21). Ансамбль Романа Чобітька та Євдокії Бандурко зі ст. Ільської гастролює Кубанським краєм разом з українським аматорським драматичним колективом. Чоловіча капеля бандуристів Степана Жарка ст. Канівської у складі 17 артистів-аматорів виступає по Канівському регіону та ін.

По Катеринодарському і крайовому радіо систематично, починаючи з 1924 р. виступають К. Безщасний, Михайло Горіх, Зот Діброва (Мамро), К. Німченко, Рідкобородий, та ін. Д. Байда-Суховій, К. Безщасний, К. Йорж, Фаїна Квітка, С. Лазаренко, К. Німченко, В. Шевченко, П. Шеремет та ін. успішно працюють і на професійній сцені. Вони у ролі співаків-бандуристів концертують від філармоній як України, так і всього колишнього Радянського Союзу по Далекому Сході, Кавказі, Середній Азії, Російській Федерації, тощо. У Москві В. Шевченко разом з М. П'ятницьким організують хор селян (згодом Хор ім. П'ятницького) і в ньому він виступає, як бандурист і лірник. 1912 року засновує при українському гуртку “Кобзар” ансамбль бандуристів у складі 12 осіб, з яким успішно виступає до першої світової війни 1914 року (22). Високу оцінку виконавській майстерності К. Безщасного дає академік Дмитро Яворницький та А. Микоян (23). На турецькому фронті А. Чорного першого переведено в ранг сотника, призначено командуючим дивізії за те “... що хорунжий Чорний чудово грає на бандурі...” (24). Згодом на еміграції в Аргентині він підкоряє слухачів не лише в провінції, а й в столиці Буенос-Айресі. З. Діброва настільки піднісся в своєму мистецтві, що сам генерал Денікін не посмів підняти на нього руку і навіть запрошував виступати перед іноземними дипломатами та послами (25).

Кубанська повстанська школа була широко представлена і за межами Кубані в таких країнах, як Австрія, Аргентина, Греція, Іран, Німеччина, Росія, Польща, Середньоазійські республіки, Угорщина, Чехословаччина, Югославія.

Розвиток кобзарського мистецтва на Кубані, не дивлячись на його досягнення, все ж носив переважно аматорський характер. Державні структури були до нього якщо не ворожі, то байдужі. Бандура не

була допущена в державні музичні заклади, навіть в Краснодарську робітничу консерваторію (1927 р.). Не було впроваджено масовий фабричний випуск бандур ні поодинці, ні в серійне виробництво. Жодний музичний твір, написаний чи оброблений кобзарями, жодний методико-теоретичний посібник не був надрукований, а якщо й побачили світ три частини з п'яти “Школи гри для бандури” Василя Шевченка, то не на Кубані, а в Москві. Нові конструкції бандур розроблялись не в експериментальних майстернях музичних фабрик, а майстрами-кустарями, концертні костюми шили самі музиканти. І такий стан триває й по сьогоднішній день.

Бандуристи Кубані безоглядно включаються в події Національної революції 1917–1920 років. Донька Петра Макаренка, члена Кубанської Ради, пише, що “Петро Леонтійович, закликаючи козаків для захисту рідного краю, посилав по станіях і бандуристів, які прославляли Запоріжжя і своїх предків — запорізьких козаків” (26). Брати Конон і Никін Безщасні та Іван Шеремет у складі тріо бандуристів (27), Антін Чорний як бандурист-соліст виступають у лавах Кубанської армії (28), Федір Діброва та Михайло Теліга — в армії гетьмана Павла Скоропадського (29), потім Української Народної Республіки (30) та багато інших.

Скрізь і завжди кобзарів-бандуристів розгромлюють антиукраїнські сили. Білі й червоні немов би змагались у їх винищенні. Але якщо терор перших був короткочасним, то других розтягнувся на довгі десятиліття: масові розстріли, голодомори, депортації цілих станиць, репресії 30-х років мало кого з найповніших виразників національної ідеї та національного духу залишили в живих. Сучасник подій В. Ємець говорить: “Та червоні москвини, далєбі, перевершили білих. Либонь не буде помилкою повісти, що ті з козаків-бандуристів, що не мали можливості вихопитися з-під московського панування, якщо не були помордовані, то вигинули на півночі Московщини, де загинув і останній Кошовий Війська Запорізького - Петро Калнишевський” (31).

Денікін у перший день окупації Катеринодару 1 березня 1918 року за ст. стилем розстрілює бандуриста-підлітка Міняйленка (1904–1918) зі ст. Пашківської і Свирида Сотниченка (1880-1919) (32). Денікінська контррозвідка в готелі Ростова-на-

Дону влучає смертельно в спину Миколи Рябовола (1883-1919) - голову Кубанської Ради й кобзаря (33). І це лише дехто з його кривавих жертв.

Джерела:

- (1) Кияшко, И. И. *Войсковые певческие и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска 1811-1911 годы*. Екатеринбург, 1911: 2-3.
- (2) Лист К. П. Безщасного до О. Ф. Нирка від 10 квітня 1966 р.
- (3) Фарфоровский С. *Кобзари на Кубани*. (Сборник Харьковского историко-филологического товарищества. 1910 г).
- (4) Попка, И. Д. *Черноморские казаки в их гражданском и военном быту*. Санкт-Петербург, 1858.
- (5) Квітка-Основ'яненко, Г. Ф. “Головатий”. *Збірник творів у 7-ми томах*. Київ, 1981: 7-29.
- (6) Миролубов, Ю. *Славяно-русский фольклор*. Мюнхен, 1984.
- (7) Дані почерпнуто з родинних спогадів, напису на бандурі 1740 р., та Кравчеко, Ольга Павловна, “Эскиз генеологического дерева рода Кравченко. 1800-2000”. Москва.
- (8) Левченко, И. И. *Украинизация Кубани*. Краснодар, 1991: 1-4.
- (9) Чорний, Антон. “История бандуры на Кубани”. *Казачий вестник*. (Прага, 1943) № 15, 16, 17.
- (10) Баклаженко, С. “Українська культура на Північному Кавказі”. *Червоний шлях* – (Харків, 1929) №№ 3-6: 174-175.
- (11) Ємець, В. І. *У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, 1961: 359.
- (12) Тарануха, В. “Нарис”. 1966.
- (13) Катаєнко, К. “Життєпис”. 1979.
- (14) Довженко, В. Д. “Бандурист К. Німченко”. *Всесвіт* (1929) № 21: 51.
- (15) Омельченко, А. “Розвиток кобзарського мистецтва на Україні”. Дисертація (машинопис), 1967: 108.
- (16) Чорний, Антон. “История бандуры на Кубани”. *Казачий вестник*. (Прага, 1943) № 15, 16, 17.
- (17) Управління у справах поліграфічної промисловости, видавництва і книжкової торгівлі при Раді Міністрів УРСР Державного видавництва “Мистецтво” підтверджує одержання вищеназваних творів К. Німченка, а також і підручника “Три на бандурі”. № 561. 22 липня 1953 р. Головний редактор А. Бондаренко (Архів автора).
- (18) Лавров, Л. И. *Биографические заметки — Археология и этнография Северного Кавказа*. Краснодар, 1998: 164.
- (19) “Директор государственного издательства

- “Мистецтво” Н. Донской”. № 322. 15 апреля 1953 г.
- (20) Катаенко, К. “Життєпис”. 1979.
- (21) Баклаженко, С. “Українська культура на Північному Кавказі”. *Червоний шлях* – (Харків, 1929) №№ 3-6.
- (22) Омельченко, А. Ф. “Видатний український бандурист Василь Кузьмич Шевченко”. (Рукопис. Архів А. Омельченка)
- (23) Листи Безщасного К. П. До Шаповала І. М. від 2 і 17 жовтня 1965 р.
- (24) Ємець, В. І. *У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, 1961: 357.
- (25) Чорний, Антон. “История бандуры на Кубани”. *Казачий вестник*. (Прага, 1943) № 15, 16, 17.
- (26) Макаренко, Л. “Петро Макаренко – мій тато”. Венесуела, Каракас: 101-103 (архів М. Тарнавського).
- (27) Іванис, В. *Стежками життя*. (Спогади). Книга II. Новий Ульм. 1959: 72.
- (28) Іванис, В. *Стежками життя*. (Спогади). Книга II. Новий Ульм. 1959.
- (29) Самчук, Улас. *Живі струни. Бандури і бандуристи*. Детройт, 1976: 70.
- (30) Самчук, Улас. *Живі струни. Бандури і бандуристи*. Детройт, 1976: 78.
- (31) *Олена Теліга*. Збірник. Київ-Париж-Лондон-Нью-Йорк-Сідней, 1992: 169, 175, 319-327.
- (31) Ємець, В. І. *У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, 1961: 363.
- (32) Ємець, В. *Кобза та кобзарі*. Берлін, 1923: 72.
- (33) Лист д-ра Кіндрата Плохого — кубанського козацького старшини з Пашківської станиці до В. Ємця від 4 грудня 1958 року.



O. Nyrko

THE FATE OF BANDURISTS IN THE KUBAN REGION (Résumé)

Although the Tmutorokan Principality was under the sway of Kyivan Rus' in mediaeval times, Ukrainian settlement resumed there only in 1791, when Catherine II, for imperialist purposes, allowed a part of the Zaporozhian Host to settle in the Kuban basin. Although originally these settlers played numerous musical instruments, the kobza (bandura) among them, this instrument was discouraged by the Russian authorities to such a degree that it barely vegetated during the nineteenth century.

The dawn of the twentieth century, however, saw a revival of the instrument, largely thanks to the efforts of Mykola Oleksiyovych Bohuslavsky. The first systematic school was taught by Vassyl Yemetz (1890–92), and he was succeeded by Oleksiy Obabko. At least two alumni of this Kuban bandura school – Mykhaylo Teliha and Fedir Dibrova – were among the charter members of the first Kyivan Bandurists' Chorus in 1918.

At first, the establishment of Soviet

rule in the Kuban region ushered in a lively Ukrainian cultural revival there. The bandura was brought to the masses, ensembles and cappellas were organized. Later, veterans of those collectives created further bandurists' ensembles in Argentina, Vladivostok, Moscow and Odesa. It must be admitted, however, that most of this activity had an amateurish character.

This apparent idyll came to an end in the late 1920s when all manifestations of Ukrainian national culture, especially in the Kuban, were extirpated. The genocidal famine that was engineered in Ukraine in 1932-33 devastated the Kuban as well. Obviously, the bandura could not be cultivated there under the new repressive conditions.

A revival of sorts began only in the late 1970s when, in place of the traditional solo performance on the bandura, collectives were established in the form of little girls' ensembles in schools and studios.

Марта Оленюк

БАНДУРА В САКРАМЕНТО, КАЛІФОРНІЯ

В США бандура появилася на початку ХХ століття, коли приїхали імігранти з України. У 30-х роках з бандурою по Канаді й США виступав Василь Ємець, який під кінець свого життя оселився в Голівуді, Каліфорнія, де й помер. У 50-х роках приїхала капеля бандуристів з Києва, більшість членів якої поселилися в Детройті й околицях, почали працювати на різних американських роботах, але продовжували збиратися разом на репетиції й для виступів. Вони також не забули про майбуття капелі й організували кобзарські табори для молоді у 80-х роках. Тому й зараз ця капеля успішно існує і вже четверте покоління американської молоді українського походження бере в них участь.

В Північній Каліфорнії також є своя бандурна традиція. У 1970-80-х роках у Сан Франціско відбувалися курси гри на бандурі, які проводили Віктор Китастий та Роман Ритачка - обоє друге покоління українських імігрантів. В Сакраменто бан-

дура появилася у 1989 році з приїздом Олі Герасименко, старшого викладача Львівської державної консерваторії. Оля активно виступала перед американською публікою з сольними номерами, в дуеті з фортепіано Юрія Олійника. У 1991 році організувала турне для тріо бандуристок з Львова, товаришок Христини Залуцької та Ольги Войтович-Стащишин. У 1992 році Оля виконала Концерт № 1 для бандури з оркестром Юрія Олійника - це була прем'єра на американській землі. Згодом були прем'єри Концертів № 2 та № 4 на Каліфорнійській землі. У жовтні 1995 року місцева симфонічна оркестра "Камелія" виконала прем'єру Концерту № 2, а у березні 1998 року Симфонічна оркестра з Одеси виконала Концерт № 4 з солісткою бандуристкою Олею Герасименко.

У листопаді 1994 році на прохання директора місцевої школи Українознавства п. Наді Калинюк Оля організувала дитячий ансамбль бандуристів у складі Ми-

рослави, Наталі Калинюків та їхніх двоюрідних брата та сестер Олександра Кравчука, Оленки Нестерук та Лілі Калинюк. Ансамбль активно виступав на всіх святах суботньої Школи Українознавства та різноманітних інтернаціональних фестивалів та імпрезах. У 1996 українці з Модесто звернулися з проханням навчити їхніх дітей грати на бандурах і так постав другий родинний ансамбль сестер Алли та Лесі Сусід і Тані й Люди Цимбал. До них приєдналися бандуристки Оля Дроф'як



Перший ансамбль бандуристів у Сакраменто у 1994 році - керівник Оля Герасименко, зліва направо: Мирослава Калинюк, Лілія Калинюк, Олена Нестерук, Наталія Калинюк та Сашко Кравчук

The first Bandura ensemble in Sacramento (1994): Ola Herasymenko-director, Myroslava Kalinyuk, Liliya Kalinyuk, Olena Nesteruk, Nataliya Kalinyuk and Alex Kravchuk

та Аня Кухарець з Сакраменто. Під час святкування 5-тої річниці Незалежності України в Сакраменто бандуристи виступили разом, а також разом виступили й у Першому Українському фестивалі Християнської пісні у 1998 році. Ансамбль у різних складах виступав в інших українських та міжнародних заходах.

У 1998 році до Сакраменто приїхала бандуристка з Львівської області, випускниця Львівського музичного інституту Аліна Ільчук, яка організувала молодіжний ансамбль бандуристок у 1999 році, з яким успішно виступала у різних концертах і заходах протягом кількох років. Дівчата виступали не тільки у християнських церквах Сакраменто, але й виїжджали в штати Орегон та Вашингтон.

У 2000 році на старання Олі Гераси-



Ансамбль бандуристів Північної Каліфорнії (група з Сакраменто і Модесто, кер. Оля Герасименко) під час святкування 5-ї річниці незалежності України в Сакраменто. 1997 рік.

Bandura ensemble of Northern California (group from Sacramento and Modesto, dir. Ola Herasymenko) during celebration of the Fifth Anniversary of Ukraine's Independence in 1997.

менко і завдяки директору Школи Українознавства було закуплено дитячі бандури з Львівської фабрики музичних інструментів "Трембіта" і розпочався новий набір бандуристів при школі українознавства.

Молоді бандуристи вчаться виконувати колядки, українські мелодії, з якими



Ансамбль бандуристів Північної Каліфорнії виступає в Першому Українському фестивалі християнської пісні в м. Сакраменто у 1997 році

Bandura ensemble of Northern California performs at the First Ukrainian Christian Festival in Sacramento in 1997. Dir. Ola Herasymenko



Бандуристка Оля Герасименко виконує Концерт № 4 Юрія Олійника з Молодіжною симфонічною оркестрою М. Ньюмана м. Сакраменто у 2002 році
In April 2002 Ola Herasymenko played a Concerto # 4 by Yuriy Oliynyk with Youth Symphony Orchestra, dir. M. Newman,

виступають перед різноманітною публікою Сакраменто і околиць, а також кожного року грають сольні номери в академічному концерті.

Дитячий ансамбль бандуристів при школі Українознавства існує з 1994, але склад його поновлюється. Недавно учасники ансамблю вітали капітана шхуни

“Батьківщина” у Сан Франціско, а Оленка та Дмитро Марків з Іриною Тишкевич виступали в Фольклорному фестивалі в Сіятлі у травні 2002 року разом з іншими бандуристами з різних штатів США.

Про новини з життя ансамблю можна довідатися на ІНТЕРНЕТІ за адресою: www.ukrherschool.org.

Martha Oleniuk

BANDURA IN SACRAMENTO, CALIFORNIA

The bandura appeared in the USA at the beginning of the 20th century. In the 30-ies the famous bandura virtuoso Vasyl Yemets concretized in Canada and the United States. He settled in Hollywood, CA permanently toward the end of his life and died there in the 60-ties. The Ukrainian Bandurist Chorus arrived in Detroit in the 50-ies. Members of the Chorus had to work in the automobile industry and other jobs to make a living but continued to rehearse together and give concerts. They also organized bandura camps for children and young people in order to ensure the survival of the Bandura Chorus.

In Northern California we also have our own bandura tradition. Courses in bandura playing were organized by Victor Kytasty and Roman Ritachka in San Francisco in the 70-ies and the 80-ies. In Sacramento the bandura arrived in 1989 with Ola Herasymenko, a former member of the bandura faculty at the Lviv State Conservatory. Ola concretized with solo performances, duets with pianist Yuriy Oliynyk and in 1991 with her bandura trio with Khrystyna Zalutska

and Olha Voitovych-Stashchyshyn. In 1992 Ola Herasymenko played an American premiere of Yuriy Oliynyk's concerto No. 1 for bandura and orchestra with the Sierra Symphony Orchestra.

In November of 1994 at the request of Nadia Kalinyuk, director of the Ukrainian Heritage School, Ola Herasymenko organized the first bandura ensemble which consisted of Myroslava and Nataliya Kalinyuk, Oleksander Kravchuk, Olena Nesteruk and Liliya Kalinyuk. This ensemble performed at many school functions, local events and international festivals. A second ensemble of young bandurists was formed under the direction of Ola Herasymenko in Modesto, California with Alla and Lesya Susid, Tania and Liuda Tsymbal, as well as Sacramento girls Ola Drofyak and Anna Kukharets. Both ensembles performed together on the occasion of the 5th Anniversary of Independence of Ukraine and at the First Festival of Ukrainian Christian Song in 1998. In the year 2000 at the request of Ola Herasymenko, Nadia Kalinyuk appropriated fund from a school



Ансамбль бандуристів та хор Школи Українознавства на святі українських поетів. Сакраменто, 2001 рік. Керівник Оля Герасименко
Bandura Ensemble and Choir of Ukrainian Heritage School during celebration of Ukrainian Poets in Sacramento, 2001. Dir. Ola Herasyenko

grant toward the purchase of child size banduras made at the Lviv Instrument Factory "Trembita". Children at the Ukrainian Heritage School are now regularly recruited to join the school's bandura ensemble. The repertoire of the ensemble includes Ukrainian Christmas carols, folk songs and school songs which they perform during their yearly recital and at various events and festivals.

In 1998 Alina Ilchuk, a graduate of the Lviv Music Institute, bandurist from the Lviv region arrived in Sacramento. In 1999 she

organized a Christian Bandura Ensemble which successfully performed at local Christian Churches as well as the states of Oregon and Washington.

The ensemble of Ukrainian Heritage School is renewing itself on a yearly basis. They greeted the Ukrainian Schooner "Batkivschyna" in San Francisco, and their members Olena and Dmytro Markiv as well as Iryna Tyshkevych performed at the Folk Life Festival in Seattle, Washington along with other bandurists from other states.



Ансамбль бандуристів Школи українознавства на зустрічі з капітаном ихуни "Батьківщина" в Сан Франціско 30 серпня 2002 року
Bandura Ensemble meets with Captain Dmytro Biriukovych in San Francisco, August 30, 2002.



*Вокальний ансамбль та ансамбль бандуристів Церкви п'ятидесятників м. Сакраменто.
Керівник Аліна Ільчук. 2001 рік.*

Vocal and bandura ensemble under direction of Alina Ilchuk. Sacramento Ukrainian Pentecostal Church, 2001



Тріо у складі Ольги Шевчик (флейта), Олі Герасименко (бандура) та Лесі Соколович (скрипка) виконують українські пісні на Інтернаціональному фестивалі в Модесто, Каліфорнія. Жовтень 2001 року.

Vocal-Instrumental Trio: Olha Shevchyk (flute), Ola Herasymenko (bandura) and Lesya Sokolovych (violin) are performing at International Festival in Modesto, California, October 2001.

Оля Олійник

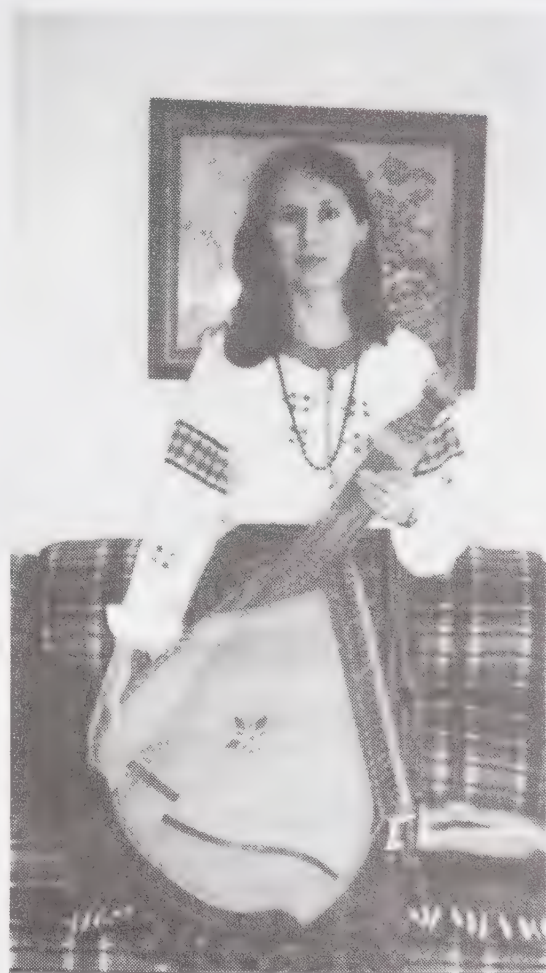
ЦІКАВА ІСТОРІЯ

В грудні 2002 року я з чоловіком побувала в Лас Вегас, і як то годиться для відвідувачів, пішла на одне з багаточисленних шоу - концертів, якими так багате це місто розваг. Перед початком вистави ми познайомилися з нашими сусідами по столу - на вигляд вихідцями з Індії. Почали обмінюватися інформацією, як то й принято при знайомстві: хто де працює, де живе і т. п. І як тільки я згадала, що граю й виступаю з бандурою, наш співбесідник захитав головою і ми були приємно вражені, що він знає про бандуру - скільки струн, як виглядає, який має звук, і що це музичний інструмент з України. Ми були цікаві, звідки він так багато навчився. Він відповів, що будучи студентом і навчаючись англійської мови, вчився разом з дівчиною з України, яка під час одного заняття у класі принесла бандуру, розказала, а потім й виконала пару номерів. Ми спиталися, в якому це було місті. Як виявилось - в Чикаго. Я собі зразу й подумала - чи не може це бути моя колишня студентка Лєся Клімченко, яка там зараз проживає, успішно освоїла американську професію, виступає з бандурою, а кілька років тому й справді могла брати уроки англійської мови в каледжі. По приїзді до дому, я відразу ж подзвонила до Лєсі, і ось що вона мені відписала листовно:

“Це й справді цікава історія вийшла. “Conversation” (розмовний) клас я брала літом в Гаспер коледжі. В класі було десь коло двадцяти студентів. На останній урок викладач загадала нам підготувати презентацію. Тема презентації була широка. Це повинно було бути щонебудь цікаве про твою країну, або про твоє хоббі. Мені дуже запам’яталася презентація студентки з Франції, яка показувала свої картини, або ж студентка з Польщі, яка демонструвала національні строї, а студентка з Мехіко принесла кам’яну посуду, в якій готують національну їжу. Я вирішила розказати про історію бандури й виконала пару українських пісень. І мені тепер дуже приємно, що моя презентація залишилася в пам’яті індійського студента, з яким ти зустрілася в Лас Вегас”.

Цей епізод залишив у нас дуже позитивне відчуття і пригадав нам, що нашим

завданням у чужих краях є інформувати всіх про нашу українську ідентичність, культуру та історію, а наша бандура дуже для цього й надається.



*Бандуристка Лєся Клімченко з Чикаго
Bandurist Lesya Klimchenko from Chicago*

Ola Oliynyk

INTERESTING STORY

In December of 2002 my husband and I visited Las Vegas. We attended one of the many shows that abound in this famous American playground. We were seated at a table with a young couple of students from India who spoke excellent English. Before the show began we chatted with them across the table and exchanged bits of information about our experiences in America. I mentioned casually that I performed on a Ukrainian instrument called the bandura and the young man from India immediately reacted by reciting all the he knew about it. His knowledge turned out to be quite exten-

continuation on page 40

БАНДУРА В КУРИТИБІ, БРАЗИЛІЯ



*Ансамбль бандуристів "Фіалка" у Полтаві, Куритиба. Керівник Ізабел Крива
Bandura Ensemble "Fialka" at Poltava, Curitiba. Director Izabel Kryvyj*

Масова іміграція українців до Бразилії почалася ще в 1890-х роках. Сьогодні загальна кількість українців складає від 250 до 400 тисяч осіб (П. Кардаш, *Українці в світі*). До 100-річчя поселення українців у Бразилії почали вивчати українську мову в 4-х державних школах провінції Парана. В м. Куритибі є Товариство прихильників української культури, яке веде широку культурно-просвітницьку роботу. Там у 1980-х роках побувала п. Валентина Родак, яка навчала дітей гри на бандурі. Згодом там виростили місцеві таланти і вже роками в Бразилії дзвенять струни бандур у руках дітей та молоді. А цій справі головно спричинився великий ентузіаст бандури п. Микола Чорний, який організував висилку бандур та інструкторів у 1980-х роках, про що писалося в наших попередніх журналах.

Ось що пише керівник ансамблю бандуристів "Фіалка" п. Ізабел Крива:

"Наші бандуристи — це наші дітки, яких ми ростимо на чужій землі, але маємо велику радість, бо вони з нами.

Сердечно дякуємо Стефанії Чорній-Досінчук за ласкаве материнське слово, за листи та журнали "Бандура". Ми бандуристи це діло цінимо і стараємося по-

кращувати й розширювати його з Божою ласкою. Миколу Чорного згадуємо в наших молитвах і передаємо знання про цю важливу постать у бандурному мистецтві нашим дітям. Кожного разу, коли ми на відправі чи виступах, згадуємо його, бо бандури нам пригадують того, хто виклопотав їх і за тих, що дарували бандури. Дякуємо!

На бандурній ниві багато праці, бо маємо понад 50 бандуристів і бандуристок, а з тим — брак бандур, керівників. Дякувати Богу, маємо Івана Бойка, бандуриста-піонера у Бразилії, що фабрикує для нас струни, бо нам їх багато треба: Початківці мають багато енергії, міцно грають і струни рвуться.

Цього року ми мали багато виступів. Тепер готуємося до свята Св. Миколая та до коляди. Передаємо фотографії. Перевіряючи історію ансамблю бандуристів "Фіалка", я знайшла знімок з покійним батьком бандуристів Миколою Чорним. Для нас цей знімок має велику вартість. Сердечно вітаємо Вашу родину і співчуваємо з Вами у стражданні. Нехай Господь кріпить Вас, обдарує щедрими ласками, а Мати Божа береже Вас і Вашу родину".



Гурток сопілкарів "Фіалка" вітають п. Миколу Чорного-Досінчука в м. Полтаві - провінції Куритиба, який приїхав до Бразилії у справі бандур у 1986 році.

Members of the "Fialka" music group greets Mykola Czorny-Dosinchuk, who came to Brazil to help with banduras in 1986. Poltava, province Curitiba.

Ola Oliynyk

BANDURA IN CURITIBA, BRAZIL

Mass immigration of Ukrainians to Brazil began in the 1890's. Today, the population of Ukrainians is between 250-400,000 (*P. Kardash, Ukrainians in the World*). As part of the 100th anniversary of Ukrainian settlement in Brazil, Ukrainian language became part of the curriculum in 4 state schools in the province of Parana. The Association for the Support of Ukrainian Culture in the city of Curitiba has a multi-faceted cultural and educational program. In the 1980's, Mrs. Valentyna Rodak and other instructors from North America taught children how to play the bandura. Eventually, some of the more talented students became instructors themselves, and for many years now the sound of bandura strings played by children and youth of all ages rings throughout Brazil. This was all mainly due to the efforts of the great bandura enthusiast Mykola Czorny, who in the 1980's organized hundreds of instruments that were sent to Brazil, as well as instructors who traveled to Brazil to work with these new students.

The director of the ensemble "Fialka", Isabella Krevey wrote the following:

"Our bandurists are our children, who we raise on foreign soil, and take great pride and joy that they're with us.

We are very grateful to Mrs. Stefania Czorny-Dosinchuk, for her kind, maternal guidance and support, her letters and the Bandura Magazines we receive. We bandurists, truly value your work and will try to build upon it, with God's help. We pray for Mr. Mykola Czorny, whom we remember in our prayers, and pass on stories of his dedication and contribution to the development of the bandura to our children. Every time we are at a service or a concert, we remember him, because the banduras on which we are playing remind us of the person who put so much effort into bringing these banduras to us, as well as about those who donated the instruments. Thank you!

We have much work to do with the bandura, for we have over 50 bandurists, but lack instruments and instructors. Thank God we have Mr. Ivan Boyko, a bandurist-pioneer here in Brazil, who makes strings for us, because we go through a lot of them- our beginners have a lot of energy, play hard, and as a result, strings break.

This year we had many concerts. Currently we are getting ready for St. Nicholas Day and Christmas caroling. Enclosed are some photos we came across in putting together our ensemble's history, one of which



Зустріч бандуристів ансамблів "Фіалка" і "Соловейко" у Прудентополі, 24-25 серпня 2002 р. Керівники Ізабел Крива та Кекилія Стрихар
Meeting of Bandura ensembles "Fialka" and "Solovejko" in Prudentopol, August 24-25 2002. Directors Izabel Kryvyj and Cecilia Strykhar

is a picture of our bandura- father Mr. Mykola Czorny. This picture is very dear to us. Our best wishes to your family and our sympathy

on your loss and suffering. May God give you strength and bless you, and may the Virgin Mary watch over you and your family."



Виступ бандуристів "Фіалка" - наймолодші у Театрі Бвайра - Куритиба 7 жовтня 2002 року. Наймолодша 2-річна Лариса співає "О, Україно!"
Performance of youth from "Fialka" group in Curitiba, October 2002. The youngest Laryssa (2-years old) sings "O, Ukraina!"

БАНДУРИСТИ В КИЄВІ



*Студенти бандуристи після виступу в Університеті харчової промисловості
Bandurists-students from Kyiv Music Academy after their performance at University*

Місяць березень 2001 був багатий на свята, і серед них ми святкували День народження і День пам'яті Тараса Григоровича Шевченка, якого часто називають "Великим Кобзарем" і "Великим Українцем". З народних інструментів представляти Україну випала честь бандурі, бо були кобзарі співцями правди, свободи, були його душею і розрадою.

Студенти та аспіранти – бандуристи Національної музичної академії України організували концерт, присвячений цьому святу, що відбулося в Університеті харчової промисловості міста Києва. Концерт розпочала наша колега з Канади Оксана Родак, а продовжили Галина Савчук, Іван Панасюк, Світлана Благодар, Марина Рибаківська, Олеся Амбросова, Ірина Цап, Володимир Войт, Руслана Ткач, Ірина Александрова, Юлія Фесай та Ольга Марченко.

Наша мета полягала в тому, щоб ближче познайомити молодь з бандурою, змінити ставлення до нашого багатого на

виражальні та технічні можливості інструменту, його пропагувати і популяризувати.

Приємно відзначити, що концерт пройшов на високому професійному рівні, а захопленню слухачів не було меж. У близькому майбутньому ми плануємо провести ряд концертів за нашою участю, щоб якнайповніше розкрити всю красу і оригінальність нашої бандури!

* * *

*Галина Савчук - Асистент-стажист
Національна музична академія
України*

КОНЦЕРТИ БАНДУРИСТІВ У ШКОЛАХ

На початку 2001 року ми з подругою Оксаною Родак провели серію концертів у середніх школах міста Києва. Концертна програма велася у формі лекції-концерту. Наше виконання чергувалося з запитаннями і відповідями. Діти проявили надзви-



Галина Савчук та Оксана Родак зі школярами під час концерту у школі № 200. Київ 2001
Halyna Savchuk and Oksana Rodak with students of public school #200, Kyiv 2001.

чайний інтерес, так як деякі з них навіть ніколи не чули бандуру у живому виконанні. Зустріч виявилася дуже живою і цікавою: діти не тільки уважно слухали, але й самі намагалися заграти декілька нот. Після закінчення лекції дуже довго прощалися, фотографувалися і з'явилося багато охочих навчитися грати на цьому чудо-вому інструменті. Хочу винести особливу подяку Оксані Родак за її ідею проведення таких концертів і хочеться вірити, що це буде традицією не тільки у Києві, але й у інших містах України й світу.

Враження школярів з бандурних концертів

Роман Гайсан, учень 11 класу Київської школи № 73

“Бандура. Наш національний інструмент. Але як мало, на жаль, ми про нього знаємо. Та нам випала нагода не лише насолоджуватись її чарівними звуками, але й дізнатись про бандуру дуже всього цікавого і навіть спробувати зіграти деякі

нотки. А все це нам допомогла здійснити Оксана Родак – ця миловидна, усміхнена жінка, в яку не можна не закохатися з першого погляду. Лілася чарівна пісня на слова Т. Шевченка у супроводі бандури, а серце, як писав поет, “б’ється, ожива, як їх почує...” Концерт закінчився, а прощатися не хотілося: бо це було прощання (на щастя, на деякий час, бо гості обіцяли завітати до нас знову) з піснею та бандурою. Спасибі вам, берегині нашої пісні, за прекрасні хвилини насолоди”.

Ірина Коталап, учениця 11 класу Київської школи № 73

“У гостях у нас були відомі бандуристки Оксана Родак та Юлія Фецай. Взагалі, зустріч пройшла прекрасно, проводилися розмови про цей чудовий інструмент, його минуле, як і де вперше змайстрували його, як називали бандуру в минулі часи.

Під час розмови я дізналася багато цікавого про цей інструмент, а його

мелодійні звуки вразили мене своєю чистотою та мелодійністю, а виконані пісні проймали душу глибокими думками. Навіть, слід сказати, що мелодійний голос молоді співачки глибоко вражав серце, а під час взяття найвищої ноти відчувався невеличкий холодок по тілу. Але так приємно було слухати такий мелодійний голос! Таких співаків в Україні небагато, і я рада, що познайомилася з такою прекрасною людиною, як Юлія Фецай.

Я також вдячна нашій учительці Любові Іванівні, що вона познайомила нас з видатною бандуристкою Оксаною Родак, яка присвятила цій справі багато років свого життя, починаючи вчитися ще в ранні дитячі роки.

Після цієї зустрічі я їхала в автобусі і ще чула ці пісні, ті мелодії. Вони ще довго залишатимуться у моєму серці, у моїй душі. А, прийшовши додому, я розповіла мамі про цю зустріч, і ми вирішили з нею якось піти до музею, про який йшла розмова при зустрічі”.

“У нас у школі був концерт бандуристів. Бандура – це дуже гарний інструмент. Я побачив його перший раз. Мені дуже подобається звук, що лине з цього інструменту. Бандуристи дуже талановито грали

і наспівували. Я з задоволенням прослухав цей концерт. Я б пішов би з радістю ще раз”.

Дроздов Святослав, учень Київської школи № 200

“Сьогодні я вперше почула, як звучить бандура. Я була дуже вражена звуком цього інструменту. А ще більше мені сподобались виконавці. Вони з такою теплотою і задушевністю виконували твори. Не дивно, що бандура такий великий інструмент. Він має шістдесят чотири струни. Мені сподобався цей інструмент”.

Баглай Оксана, учениця 3-го класу Київської школи № 200

Моє враження про бандуру

“Шановна пані Оксано!

Мені взагалі було цікаво, але я знав все окрім пісні (Т. Г. Шевченка) і намальованих видів бандур. Мені дуже сподобалось як ви майстерно граєте на бандурі і співаєте пісні, а також розкажете про себе, про бандуру, про видатних композиторів. А ще мені подобається те, що попри те, що ви живете і в Болгарії, і в Америці, і в Україні, але в Україні розмовляєте на українській мові”.

Учень 3-ї класи м. Київ, школа № 200

Ivan Panasiuk, National Music Academy of Ukraine

BANDURISTS IN KYIV

The bandura students from the National Music Academy of Ukraine (Kyiv) organized a concert, commemorating Taras Shevchenko at the Institute of Food Preparation began with Oksana Rodak, who was the main organizer. Halyna Savchuk, Ivan Panasiuk, Svitlana Blagodyr, Maryna Rybakovska, Olesya Ambrosova, Iryna Tsap, Volodymyr Voit, Ruslana Tkach, Iryna Alexandrova, Yulia Fesay and Olga Marchenko continued the program. The entire concert was on high level of musical performance.

Halyna Savchuk - assistant professor, National Academy of Music wrote:

CONCERTS OF BANDURISTS

In the beginning of 2001 Oksana Rodak and I organized a series of concerts in the middle schools of Kyiv. The programs were structured in the form of lecture-concerts. We also had Questions and Answers sessions. Children showed a high degree of interest. Some of them never saw a bandura

and never heard one in alive performance. Our concerts brought a lot of pleasure for us and for the students alike. Thank you, Oksana Rodak, for such an excellent idea. I believe this will be the beginning of a tradition not only in Kyiv, but in different cities of Ukraine.

Roman Haysan, grade 11, wrote that he was very pleased to see the bandura and tried to play some notes. Thank you to those wonderful women for such a nice concert.

Iryna Kotalap, grade 11, wrote that she liked the lecture, because she learned a lot of new information. She also liked the very nice voice of Yulia Fesay. Sviatoslav Drozdov liked the concert and would like to go to a bandura concert again.

Oksana Bahlay, grade 3, learned about the bandura for the first time in her life. She liked the performance. Another student of the same grade wrote that he liked the performance of Oksana Rodak and he admired that Oksana speaks Ukrainian in different countries and doesn't forget it.

ГУРТ “КОБЗАРИК” З ВОЛИНІ (МІСТО ГОРОХІВ, ВОЛИНСЬКА ОБЛАСТЬ)

Гурт “Кобзарик” був створений у 1993 році. Колектив, який очолила Любов Мосієвич, упродовж свого існування постійно проявляє надзвичайну працьовитість, високу майстерність виконання, національну свідомість та громадянську мужність.

В його репертуарі українські народні, стрілецькі, повстанські, ліричні, жартівливі пісні, та твори на слова Тараса Шевченка та інших українських поетів.

З часу створення дитячий гурт популяризував поезію й пісні репресованих поетів. Своєю творчістю патріотичного та національного спрямування сприяв становленню незалежної України, державотворенню, пробудженню національної свідомості.

Постійно дитячий гурт відзначався активною громадсько-політичною діяльністю. Брав участь у різних обласних акціях, оглядах-конкурсах, був відзначений дипломами за активну патріотичну діяльність в ім'я розквіту України, займав призові місця серед дитячих колективів.

В 1997 році йому присвоєно звання “Зразковий дитячий гурт-студія “Кобзарик”. В березні 1998 року на обласному огляді конкурсі зайняв перше місце серед

зразкових дитячих колективів.

Кожне свято в районі та більшість в області не проходять без участі “Кобзарика”. Він був запрошений і виступав на святкуваннях з нагоди 70-річчя Союзу Українок Волині та з нагоди 55-річчя Української Повстанської Армії, що проходили в обласному центрі Волині – місті Луцьку. З цікавими концертними програмами виступив у прикарпатському військово-спортивному ліцеї Івано-Франківської області й у Білорусі. Упродовж 1998-99 років Волинська держтелекомпанія записала три концерти програми колективу: “Ми йшли до тебе, Незалежносте”, “З любов'ю до України – гурт “Кобзарик” з Волині” та “Віншує “Кобзарик”. Останній пісенно-поетичний віночок, сплетений хлопчиками і дівчатками, присвячений 2000-річчю Різдва Христового.

З “Кобзариком” постійно співпрацюють репресовані поети Волині Олександр Петрич, Тетяна Байда, заслужена артистка України Галина Кажан. Для колективу писав нині покійний поет і композитор Тарас Музичук.

“Кобзарик” воістину є унікальним, своєрідним колективом. Його школу за сім



“Кобзарик” з м. Горохова Волинської області. Керівник Любов Мосієвич.
Bandura group from Horokhiv City, Volyn' region. Director Lyubov Mosievych

років існування пройшло понад 150 “кобзариків”. І завжди кожен із вихованців цього гурту добре слово мовить про свого керівника Любов Мосієвич, яка виховує

дітей духовно багатими, національно свідомими, дисциплінованими, працьовитими, розвиває в них почуття відповідальності за завтрашній день, за майбутнє України.

Martha Olenyuk

“KOBZARYK” FROM VOLYN (CITY OF HOROKHIV)

“Kobzaryk” was founded in 1993, under the direction of Lyubov Mosiyevych. This performing group has consistently demonstrated their tremendous dedication and hard work, masterful performance technique, national consciousness and community spirit.

Their repertoire includes Ukrainian folk, lyrical, and humorous songs; songs of the WW1-era Ukrainian military and WW2-era liberation movement, and songs written to the words of Taras Shevchenko and other Ukrainian poets.

Since its inception, this children’s ensemble has popularized poems and songs written by repressed poets. Their patriotic and nationalistic artistic direction contributed to the nation-building processes in Ukraine by awakening national consciousness in their listeners.

“Kobzaryk” plays an active role in community and political activities. The group has participated in various regional events and competitions, often earning high accolades among other children’s groups. They were also recognized by a certificate of honor for their patriotic support of Ukraine’s growth and development.

In 1997, they were given the honorary title of “Exemplary Children’s Ensemble-Studio Kobzaryk”. In 1998, they placed first among the best children’s groups at a regional competition.

Almost every holiday in their district and region includes a performance by “Kobzaryk”. The group was invited to perform at the 70th anniversary of the League of Ukrainian Women in Volyn and the 55th anniversary of the Ukrainian Insurgent Army, which took place in the city of Lutsk, the regional center of Volyn.

They have also performed at the Pre-Carpathian Military and Sports Lyceum in Ivano-Frankivsk, and in Belarus. During 1998-99, the Volyn television network recorded three of their concert programs entitled “We Strove Towards You, Independence”, “To Ukraine, With Love- “Kobzaryk” from Volyn”, and “Kobzaryk Greets You”.



*Керівники капели “Кобзарик”
Directors of “Kobzaryk”*

The latter concert program included a song and poetry collage of girls and boys, that was dedicated to the 2000 year of Christ’s Birth.

“Kobzaryk” has worked together with Volyn’s repressed poets such as Oleksander Petrych, Tetiana Bayda, and Honored Artist of Ukraine Halyna Kazhan. The late composer and poet Taras Muzychuk also wrote songs for the ensemble.

“Kobzaryk” is truly a unique and uncommon entity. Over 150 “kobzaryky” have passed through this school in its seven years of existence. Students fondly remember Lyubov Mosiyevych, recalling how she brought them up to be spiritually wealthy individuals, with a strong sense of national consciousness, discipline, work ethic, and a sense of responsibility for tomorrow and the future of Ukraine.



ПАМ'ЯТАТИ ПОКЛИКАННЯ ГОРДЕ СВОЄ

“Бандуристи - Кобзареві”. Під такою назвою у Львові в Національному театрі ім. М. Заньковецької з ініціативи мистецького об'єднання “Дзвін Галичини” (“Дзвінга”) та за сприяння блоку Віктора Ющенка “Наша Україна” 16 березня 2002 року відбувся величавий Шевченківський вечір, який зібрав гроно знаних професіоналів бандурного мистецтва. Зокрема заслужених артистів України, лавреатів міжнародних конкурсів Людмилу Посікіру та Остапа Стахова, лавреата міжнародних конкурсів композитора і виконавця Оксану Герасименко, кобзарів-бандуристів заслуженого працівника культури України Михайла Барана та Лайоша Молнара, тріо бандуристок “Намисто” у складі Оксани Коломієць, Оксани Грабар та Галини Нижник (керівник Наталія Якимець) і два чудові колективи - зразкову дитячу капелю бандуристок “Ягілка” (мистецький керівник Ольга Куш-нір) й лавреата міжнародного телевізійного фестивалю української пісні та музики “Горицвіт – 2001”, капелю бандуристок “Дзвінга” (мистецькі керівники Марія Соломко та Наталія Мишловська).

Чимало творів Тараса Шевченка присвячено бандуристам-лірникам. Бандура завжди асоціюється з його творчістю. Театр виповнювався чарівним передзвоном бандури та мелодією пісні на слова вічного Кобзаря, яка вражає своєю глибиною, національним духом, та й виконання невмирущих творів було високо професійне.

Але того вечора звучала не тільки пісня. Коротке слово про Шевченка виголосив письменник Роман Лубківський, лавреат Державної премії ім. Т. Шевченка. Прозвучав також фрагмент відомої заньківчанської вистави “Гайдамаки” - монолог Максима Залізняка у виконанні народного артиста України Бориса Міруса (до речі, він навчався гри на бандурі у відомого львівського бандуриста Юрія Сінгалевича).

Поетичні слова (фрагменти з творів Т. Шевченка) лунали з вуст ведучого концерту, народного артиста України Святослава Максимчука. Завершив свято лавреат багатьох літературних премій (ім. Івана Котляревського, ім. Маркіяна Шашкевича та ім. Лесі Українки) поет Богдан



*Тріо бандуристок “Намисто” у складі Оксани Коломієць, Оксани Грабар і Галини Нижник - випускниці Львівського музичного училища
“Namysto” bandura trio: Oksana Kolomyets, Oksana Hrabar and Halyna Nyzhnyk*

Стельмах, у виконанні якого прозвучав авторський твір “Небо”, присвячений геніальному Тарасові.

А далі капела бандуристок “Дзвінга” виконала “Заповіт”, підхоплений цілою залюю.

Як одна лиш мить пройшов двогодинний концерт. Безперечно, завдяки добрій постановці і режисурі творчого колективу, який очолювали Оксана Герасименко та Святослав Максимчук, а також копіткій праці адміністратора концерту Богдана Ба-

лича. Добре впоралися зі своїми обов’язками асистенти ведучого Галя і Тарас Бойки.

Кошик квітів учасникам концерту подарував Володимир Пащак від ЗАТ “Укрреставрація” - гостей з Києва, які були присутні на концерті.

Хочеться завершити розповідь про концерт словами ведучого: “Спасибі всім тим, хто усвідомлює велику потребу Шевченкового слова, його духа і причастя, які заковані в Шевченковому слові”.

Dana Kopanska

REMEMBERING ONE’S PROUD VOCATION



Оксана Коломієць - сопрано
Oksana Kolomyets - soprano

On March 16, 2002 the Mariya Zankovetska National Theatre in Lviv was the venue of a magnificent concert dedicated to the memory of Taras Shevchenko. It featured such distinguished bandura soloists and ensembles as Lyudmyla Posikira, who performed “Duma” from poem of Taras Shevchenko “Blind Man” and “Yaroslavna’s Lament” by Fedir Kucherenko, words by Taras Shevchenko; Ostap Stakhiv, who sung two songs, text by Shevchenko; Oksana

Herasymenko - the famous Lviv bandura composer, who performed her own compositions on texts by Shevchenko; Mykhaylo Baran and Lajos Molnar, the “Namysto” bandura trio from the Lviv Music College, director Nataliya Yakymets; the “Yahilka” children’s cappella (Olha Kushnir – conductor), and “Dzvinha” bandurist’s ensemble (Mariya Solomko and Nataliya Myshlovska – artistic directors).

The concert program also included a short lecture about the poet Taras Shevchenko by Roman Lubkivsky and the staging of a fragment of the poet’s “Haydamaks” by the home theatre company. Maksym’s monologue was performed by people’s artist Borys Mirus who had studied with the famous Lviv bandurist Yuriy Sinhalevych.

Як одна лиш мить пройшов двогодинний концерт. Безперечно, завдяки добрій постановці і режисурі творчого колективу, який очолювали Оксана Герасименко та Святослав Максимчук, а також копіткій праці адміністратора концерту Богдана Балича. Добре впоралися зі своїми обов’язками асистенти ведучого Галя і Тарас Бойки.

Кошик квітів учасникам концерту подарував Володимир Пащак від ЗАТ “Укрреставрація” - гостей з Києва, які були присутні на концерті.

Хочеться завершити розповідь про концерт словами ведучого: “Спасибі всім тим, хто усвідомлює велику потребу Шевченкового слова, його духа і причастя, які заковані в Шевченковому слові”.

ТЕРНИСТИЙ ШЛЯХ СТАНОВЛЕННЯ ТА ІСНУВАННЯ КЛАСУ БАНДУРИ В ХАРКІВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ІНСТИТУТІ МИСТЕЦТВ

Є в українського народу легенди про божественне походження кобзарської бандури і нібито її охорону Всевишнього. Бо ж як інакше пояснити майже містичну незнищенність цього інструменту, збереження свого первісного значення разом із віднайденням шляхів його подальшого поширення.

Довгим і тернистим був шлях бандуристів до професійної освіти. Від Глухівської школи, що виховувала покоління бандуристів для гетьманських, дворянських і царських дворів та братського вишколу сліпих кобзарів до формування виконавців нового типу, які об'єднали в собі риси народного і академічного музикування. Народного – оскільки, запозичуючи в кобзаря традиційний музичний інструмент, репертуар, спосіб, манеру та прийоми виконання, він виступає як представник безписемної традиції. Однак, творчий характер такого запозичення дає можливість вивести кобзарське народне виконання на рівень публічного концертування. Звідси орієнтація на академічну професіоналізацію і популяризацію мистецтва, що дає право називати новий тип виконавця професіоналом у загальноприйнятому значенні цього слова.

І першим яскравим представником кобзарства нового типу був Гнат Мартинович Хоткевич (1887-1938 рр.). З іменем цього майстра справедливо пов'язують нову епоху розвитку бандурного мистецтва.

Почавши свою науку від “дядька Павла” та інших представників традиційного кобзарства, академічний вишкіл отримав на концертах хорової капели М.В. Лисенка, де виступав як соліст-бандурист. Тоді ж, спілкуючись із класиком української музики, пізнає основи композиторської творчості. Роки спілкування з кобзарями та аналітичний підхід до справи зробили Г. Хоткевича глибоким знавцем кобзарства, віртуозним виконавцем, оригінальним інтерпретатором та палким пропагандистом бандурного мистецтва. Його дослідницькі праці й зараз дивують своєю фундаментальністю та енциклопедичністю.

Тому, коли в Харкові 1902 року готувався XII Археологічний з'їзд, реп-

резентувати кобзарів запросили Хоткевича. Це запрошення сам він пояснює так: “...Роки 1894-1902 є безперервною низкою зносин з незрячими (кобзарями – Л.М.) і озброїли мене настільки солідно, що коли 1902 року стало на черзі питання про скликання бандуристів і лірників, я міг виступити з *цілковито конкретними пропозиціями*”.¹

З притаманною йому молодечою завзятістю Хоткевич береться до роботи, в якій вбачає можливість здійснення своїх давніх мрій і задумів. Що йому прекрасно і вдається. Успіх концерту кобзарів та лірників на XII Археологічному з'їзді був шаленим. Він став визначною подією не лише мистецького, але й тогочасного суспільного життя. Як наслідок – третім пунктом у рішеннях з'їзду було записано: “Обратиться к министру внутренних дел с просьбой оказать покровительство кобзарям и лирникам, так как они не являются нищими, а, будучи слепцами, зарабатывают хлеб исполнением песен религиозного, исторического и бытового характера”. [Звернутися до міністра внутрішніх справ з проханням надати охорону кобзарям і лірникам, бо вони не жебраки, а, будучи сліпими, заробляють на хліб виконуючи пісні релігійного, історичного й побутового характеру.]²

Кобзарі, яких готував до цього виступу Хоткевич, були представниками трьох різних кобзарських шкіл: Чернігівської, полтавської та зінківської. Вивчивши та глибоко проаналізувавши переваги кожної з них, Хоткевич остаточно стверджується в думці про перевагу зінківської школи, де наголос робиться на повноцінному використанні інструменту (гра обома рівноправними руками і всіма десятима пальцями) в органічному поєднанні з вокалом. Збагативши цю школу масою виконавських штрихів і технічних прийомів, ускладнивши технічні та виражальні засоби, Хоткевич активізує та індивідуалізує сам процес виконання творів кобзарського репертуару, що сприяє становленню його інтерпретаторської концепції, в якій традиційні прийоми виконання поєднуються з

власними, виробленими ним як теоретиком і композитором.

1906 року С.П. Людкевич у статті “Відродження бандури” так характеризує те нове, що привніс у бандурне виконавство Г. Хоткевич, і дає цьому художню оцінку: “Знайшовся між українцями один високомузикальний чоловік, хоч і дилетант, що, навчившись гри на бандурі, взявся з запалом до поліпшення її конструкції та до зреформування і розширення її техніки. Цим чоловіком є Гнат Хоткевич. Він, спираючись на засаді гри обома руками, збільшивши число приструнків до 19 (причём три останні, найвищі, настроєні на один звук – тоніку, а в двох діятонічних звукорядах d-moll виступає раз сіс, раз с), підніс гру на бандурі до своєїрідної художности, зробив здатною до більшого числа модуляцій та добув з неї чимало нових невідомих ефектів і нюансів, про які ніхто би й не думав. Щоб пристосувати стрій до більшого числа модуляцій, він перестроює бунти на g, f, c, g, a в приструнках сіс на с, a b на h, через що бандура набирає чистого мажорного строю (C-dur). Перейнявши в цей свій апарат з хистом і тонким відчуттям стиль кобзарського співу і гри та профільтрувавши його всіма знаменнями культури, мусив, очевидно, п. Г. Хоткевич своїм наскрізь оригінальними продукціями звернути увагу на бандуру не лише в української, але і в російської інтелігенції... А... ми повинні над цією справою серйозно подумати, хоч би тому, що бандура, які б не були її первопрочини і походження, все-таки від XVI-го століття становить виключну власність українського народу, яка немов зрослася з його історичним життям і нині своєю конструкцією, характеристичними прикметами (саме двоякими струнами) є типовим, специфічним українським народним інструментом, якого ніде не подибуємо”³

Підсумувавши свою реформаторську, виконавську та дослідницьку діяльність, Хоткевич втілює свої здобутки в “Підручнику гри на бандурі”, який вийшов друком 1907 року у Львові.

Приблизно в ті ж часи з’являються “Школи гри на бандурі” Шевченка, Овчинікова, Домонтовича, та методологічного значення вони не мали, бо були випущені в світ лише з метою віддати данину моді, без ґрунтовних досліджень специфіки інструменту та способу гри. “Посмотрите – нет теперь уголка, где не играл бы кто-



Любов Манзюк, Харків
Lyubov Mandziuk, Kharkiv

нибудь на бандуре; играет учитель, чиновник, студент, рабочий; слепцы-бандуристы из безработных нищих поделались хозяевами, являются желанными гостями на всех вечерах, концертах и пр... Все просят порекомендовать учителей... Охотников учить игре на бандуре много; каждый, кто умеет играть три песни – уже учит других, а кто знает ноты, тот уже издаёт ‘Школу игры’...” [Подивіться — тепер немає куточка, де хтось не грав би на бандурі; грає вчитель, чиновник, студент, робітник, сліпці-бандуристи з безробітних бідняків стали господарями, вони стали бажаними гостями на всіх вечорах, концертах і т. д. ... Всі просять порекомендувати вчителів... Охочих грати на бандурі багато; кожен, що вміє грати три пісні – вже вчить інших, а хто зане ноты, той уже видає “Школу гри”...] Таку оцінку стану кобзарства в тогочасному суспільстві дає Хоткевич в своїй статті “Бандура и ея место среди современных музыкальных инструментов”.⁴

Як бачимо, уже в дореволюційний час популярність інструменту, викликана виступом-показом кобзарів на XII Археологічному з’їзді, вимагає педагогічно-ін-

структорських кадрів. А бурхливий розвиток самодіяльної художньої творчості в молодій радянській державі поставив вимогу ґрунтовно покращити методичне керівництво цим процесом, надавати колективам постійну організаційну допомогу. Коли ж Вищий музичний комітет вирішив, що навчання гри на бандурі можна повернути в ідеологічну площину, то було прийнято рішення “§2 ... організувати при муз. ву-зах класи українських народних інструментів і, зокрема, кобзи...”⁵ Отже, в суспільстві назрів момент для організації та викладання в ВНЗ гри на народних інструментах, що і було втілене 1926 року в Харківському музично-драматичному інституті. Його ректор, С.П. Дремцов (1867-1937) сам знався на кобзарській справі, був знайомий з творчою діяльністю Хоткевича. Тому для ведення курсу гри на бандурі й було запрошено цього видатного виконавця і палкого пропагандиста.

Галина Хоткевич у своїй книзі “Слідом за пам’яттю” про це пише: “найбільш яскравою точкою його діяльності було повернення до бандури. Хоткевичу вдалося, хоч і не в повну силу, здійснити свою давню мрію – піднести бандуру до рівня своєрідного, повноцінного інструменту, показати всі її незвідані можливості. За досить короткий час, від 1926 до початку 1928 року Хоткевич був керівником новоствореного курсу бандури при Харківському музично-драматичному інституті. Для нього це було другим, після виступу кобзарів на XII Археологічному з’їзді важливим “поворотним пунктом” в історії кобзарського мистецтва.

Взявшись за викладацьку справу Хоткевич знав, що всі труднощі – різноманітність бандури, недостача музичних творів, методичних підручників, адміністративні та інші перепони – це все впаде на нього самого”.⁶

Поле діяльності стало перед Хоткевичем – практиком, виконавцем та композитором; він був першим музикантом, який почав створювати оригінальний учбово-методичний та концертний репертуар для бандури, закладаючи його основи. Композиторська спадщина Гната Мартиновича – близько 400 творів – поділяється на інструментальні, оркестрові, вокально-інструментальні, хорові та сольні п’єси в супроводі бандури, інструментального ансамблю, бандурного оркестру, фортепіано. Найвизначнішою з них є вокально-

інструментальна поема “Байда”, у якій використовувалися всі оркестрові можливості бандури (оригінал після арешту автора був подарований Платонідою Володимирівною Хоткевич учневі Гната Мартиновича Григорієві Бажулу і вивезений ним у роки війни за межі України).

Вважаючи народну бандуру “не тільки здобутком минулих часів, наслідком культурної роботи минулих століть, але й інструментом сьогодення, знярядям впровадження музичної культури в широкі маси населення”⁷ Хоткевич ставить перед студентами й сучасниками завдання вирішити три питання щодо її удосконалення: обрати тип гри, стабілізувати інструмент та винайти хроматизм.

Питання вибору типу гри особисто перед Хоткевичем не стояло, він для себе обрав його назавжди – це зінківський. Значно збагативши зінківську школу власними знахідками, Гнат Хоткевич активно пропагує її під назвою “Харківська школа”.

Відносно стабілізації бандури Хоткевич стоїть на позиції загального засвоєння харківського типу гри. Це аргументується тим, що саме харківський тип гри найбагатший технічно і включає в собі елементи чернігівського й полтавського.

Хроматизацією бандури Хоткевич займався на рівні теоретичного і практичного експериментування, застерігаючи інших майстрів від непродуманих дій, що можуть призвести до знищення самотності тембрального звучання бандури. Своє ставлення до цього Хоткевич показує в роботі “Бандура и её место среди современных инструментов”. В своїх пошуках шляхів удосконалення строю бандури Гнат Мартинович близько підійшов до створення звучного варіанту хроматичного інструменту. Його винахід підтверджується авторським свідоцтвом №28768 від 27 квітня 1932 року, яке було видане Ленінградським Комітетом винахідництва.

Методологічні здобутки Г. Хоткевича втілилися у багатьох наукових працях. Надсилаючи 1934 року до Академії наук УРСР рукопис своєї книги “Бандура та її можливості”, автор писав: “Працювати над бандурою я розпочав у 1894 році, тобто моїй роботі минуло вже 40 літ. Поважний період часу”. Того ж року вийшов друком “Підручник гри на бандурі” (на жаль, тільки в двох частинах, бо третю загубили у видавництві), де подається напрацьований матеріал як виконавця, так і педагога.

(Автор тут помиляється щодо дати. Перша (теоретична) частина “Підручника гри на бандурі” появилася 1930 р., а друга (у двох випусках вправ) у 1929, а не 1934 р. — ред.)

У своїй педагогічній практиці Хоткевич тримався істин, до яких свого часу дійшов сам: “Майстерність не приходить сама собою навіть до людей талановитих, потрібні – допитливий розум, управні, роботящі руки і фанатична любов до справи.⁸ А першу сходинку майстерності не можна подолати без вправ, вважав Гнат Мартинович. Він дуже обережно ставився до музичного матеріалу й без достатньої підготовки не дозволяв учням грати твори. Учень Хоткевича Л. Гайдамака у своїх споминах, записаних В. Мішаловим на аудіокасети, навіть наводить факт зменшення чисельності слухачів курсу “через ті вправи”. Свою ж майстерність, як приклад, Хоткевич часто демонстрував студентам. “Враження від Гната Мартиновича, як викладача, було надзвичайне. Це був педагог та виконавець неперевершений! Так володіти інструментом ніхто не володів і більше не володітиме, бо такому педагогу не дали можливості навчати...” – пише В. Мартинюк.⁹ (“Неначе голос його чую...” Галина Хоткевич. Спогади. Статті. Світлина. “Кобза”. К. – 1994.).

Гнат Хоткевич розвивав і зміцнював у студентів любов до народної пісні, до бандури. Так, ще в роботі “Бандура и ея место среди современных музыкальных инструментов” (Украинская жизнь, №5-6, 1914) він підкреслював: “Железная дорога, аэроплан, автомобиль не перевели лошадей на земле... Вот так и с бандурой. Не в том дело, чтобы насильно впихнуть её в среду европейских инструментов, а в том, чтобы каждый из исполнителей понял, *на чём он играет*” [Через залізницю, літак, та абтомобіль колі не перевелися на землі... Так і з бандурою. Не в тому справа, щоб випхати її в круг європейських інструментів, а в тому, щоб кожен виконавець розумів, *на чому він грає*] і дотримувався цих постулатів усе життя. Уроки проводив яскраво, темпераментно, вражав слухачів тонкощами трактування творів, глибоким розумінням стилю дум, історичних пісень, танців, а також творів композиторів-класиків.

Г. Хоткевич розробив продуману систему викладання, яка була спрямована на те, щоб навчити бандуристів розкривати ідею твору, розуміти його форму, пра-

цювати над фразою, аплікатурою, динамікою. Блискуче знаючи специфіку гри на бандурі, він розкривав її “таємниці”, підкреслював значення драматичного артистизму виконавця на сцені.

Продовжуючи закладені ним традиції ансамблевого виконання, створює студентський квартет у складі Л. Гайдамаки, І. Олешка, Я. Гаєвського та О. Геращенко. Засвідчений у багатьох друківаних джерелах виступ квартету на відкритті радіоцентру в Харкові заперечує в своїх спогадах Л. Гайдамака. Він згадує про концерт в Держвидаві за запрошенням Спілки письменників. Інших підтверджень концертної діяльності цього колективу не знайдено, але у навчальному процесі виконання квартетної партитури з рівнозначними партіями відіграло свою роль для загального розвитку студентів.

З 1934 року гоніння на Хоткевича й на бандуру посилилися. Столицю було переведено з Харкова до Києва, “а з цим і клас бандури. Та з наших ніхто не поїхав: ні студенти, ні Хоткевич”, - згадує Г. Бажул (аудіокасета В. Мішалова).

Таким чином, за вісім років викладання в Харківському музично-драматичному інституті (1926-1934) Хоткевич створив перший у вузівській музичній практиці України клас бандури і став засновником професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції.

Та цей славетний початок пішов у небуття через політичне свавілля влади.

Лише через роки, після реабілітації багатьох діячів культури та мистецтва, було реабілітовано й бандуру.

З 1957 до 1962 року в Харківському інституті мистецтв знову є клас бандури. Його веде Перекоп Гаврилович Іванов, який був істинним продовжувачем справи Хоткевича. Засвоївши ази гри на бандурі Харківського типу в гуртку при палаці піонерів у Харкові, де викладачем працював учень Хоткевича Леонід Гайдамака, П. Іванов професійне навчання закінчив у Київській консерваторії. Разом із майстром Іваном Склярем П. Іванов працює над удосконаленням хроматичної бандури харківського типу. Застосувавши введене Хоткевичем окреме перестроювання кожної струни, він додав струни-півтони. Це дозволило грати лівою рукою в межах усього як діатонічного, так і хроматичного діяпазону. Така бандура була виготовлена І. Склярем для учениці П. Іванова Лідії Дег-

тярвової, і навіть була представлена на виставці народних музичних інструментів у Канаді.

Після переїзду П. Іванова до Києва клас бандури знову стихає аж до початку 1980-х років, відколи й починається регулярний набір студентів. Викладачами працюють В.І. Лобас та Н.Б. Врояко, короткочасно. А з 1989 року клас бандури веде лавреат міжнародних конкурсів, в.о. доцента Л.С. Мандзюк. За цей час вищу професійну освіту отримали більше тридцяти бандуристів, які тепер працюють у різних ланках музичної освіти і займаються концертною діяльністю. З них – 9 лавреатів всеукраїнських конкурсів (Н. Мельник – диплом, Донецьк, 1990; М. Керницька у складі тріо бандуристок, Запоріжжя, 1992; Т. Слюсаренко, О. Слюсаренко, Т. Таран, Ю. Курочка – лавреати “Нові імена”, Київ, 1997; К. Денисова, Р. Мукменєва у складі тріо бандуристок – “Боромля”, 2000; С. Захарець – “Нові імена”, Київ, 2001) та 10 лавреатів міжнародних конкурсів (Н. Мельник II премія – Хмельницький, 1995; Н. Мельник та М. Заїченко у складі тріо бандуристок III премія – Харків, 1998; Т. Слюсаренко, О. Слюсаренко, Т. Таран, Ю. Курочка – ансамбль “Купава” II премія – Харків, 1998; О. Слюсаренко III премія – Харків, 1998; А. Тимощенко IV премія – Москва, 1998; Б. Стандара III премія – Харків, 2001).

Час ставить перед нами нові цілі та завдання, але органічний розвиток ми-

стецтва не може відбуватися без опанування та збереження традицій. Так, студенти класу вже мають можливість ознайомитися зі старосвітською бандурою і кобзою, а з поповненням матеріально-інструментальної бази, сучасними бандурами харківського типу, здійснюватиметься “третій поворотний пункт в історії кобзарського мистецтва”. Не це спрямовані й рішення оглядової ради другого огляду – конкурсу виконавців на традиційних інструментах ім. Г. Хоткевича, який відбувся у Харкові 2001 року.

¹ Гнат Хоткевич, “Воспоминания о моих встречах со слепыми”, *Твори у двох томах*. (Київ: Дніпро, 1966) 1: 455-518.

² *Харьковские губернские ведомости*. 28 августа 1902 г., № 224.

³ *Діло*. (Львів) 27 березня 1906.

⁴ Гнат Хоткевич, “Бандура и её место среди современных музыкальных инструментов”, *Украинская жизнь* (1914) № 5-6.

⁵ “Nevermore. З рук жебрака на послугу радянській культурі” *Музика* (1927) № 4: 27-28.

⁶ Галина Хоткевич, “Спогади в листах”. *Кобза*. (Київ, 1993).

⁷ Наукова розвідка Гната Хоткевича про значення музичного інструмента бандури. Б.д. 6.с.

⁸ А. Балабольшенко, *Гнат Хоткевич*. Біографічні нариси. Київ: “Літопис”, 1996.

⁹ В. Мартинюк, “Неначе голос його чую...” у кн. Галина Хоткевич, *Спогади. Статті. Світлина*. (Київ: “Кобза”, 1994).



Капеля бандуристів Харківського інституту мистецтв, 2002
Bandurist Capela of Kharkiv Institute of Arts, 2002

ТРІО БАНДУРИСТОК З АЛЧЕВСЬКА

В Алчевську традиції народного фольклору розвивають і укріплюють, не дивлячись на несприятливі обставини. Бо там живуть люди, закохані в українську музику, пісні. Це тріо бандуристок “Червона калина” під керівництвом Ірини Михайлівни Команової, директора дитячої музичної школи № 2, а також викладачі Наталя Коновалова і Ольга Мова. Вони наполегливо прищеплюють учням і слухачам любов до слова, на яким говорили і творили великі Тарас Шевченко, Іван Котляревський, Леся Українка, Іван Франко. “Червона калина” існує вже 18 років. Це чарівне тріо, в репертуарі якого понад 200 пісень різних регіонів України, та обробок українських авторів несе своїм слухачам радість відкриття народної музичної скарбниці. Цих молодих красивих жінок об’єднало одне. Українська спадщина, культура, духовна сила і краса цих людей, хоча між ними були розходження і суперечності, але міцна сильна ланка, яка з’єднала протилежності - бандура - національний український музичний інструмент.

За усі роки колектив приймав участь у багатьох пісенних фестивалях народної творчості, як в Україні, так і за кордоном. Вони були удостоєні найвищих нагород. Це й обласний фольклорний фестиваль “Червона калина”, де тріо приймало участь чотири рази і було нагороджено дипломами першого ступеня. Переможець обласного туру Всеукраїнського фестивалю “Чер-

вона рута-95”, лавреат III Міжнародного фестивалю української культури в місті Волгоград у 1997 році.

У виконанні тріо бандуристок можна почути багато різнопланових пісень, але є в них і улюблені: “Червона калинонька”, “Іванко”, “Грицю, Грицю, до роботи”, та інші. Майстерність та професіоналізм виконавців дозволяє почути пісню у всій її красі.

Мешканці міста добре знайомі з тріо “Червона калина”. Часто українські народні пісні ансамбль виконує в дні урочистостей. І не дивно, що учасникам цього тріо присвячують вірші місцеві поети:

“Як побачу я
“Червону
калину”

Як почую їх
чарівні голоси,

Від любові моє
серце зразу мліє,

Бо співає ця
“Калина” від душі.

І в очах кружляє
рідна Україна

Барвінковий
дивовижний край,

Вишита мату-
сею хустина,

Й солов’їний
понад річечкою гай.

Я радію за
“Червону калину”

За їх чисті, на-
че зорі, голоси.

За Наталку,
Олечку, Ірину -

Це є тріо
неповторної краси”.



Тріо бандуристок з м. Алчевська: Ірина
Команова, Наталя Коновалова та Ольга Мова
*Bandura Trio from Alchevsk, Donetsk region:
Iryna Komanova, Natalya Konovalova and Olha
Mova*

А місцеві автори проношують свої пісні. І є в них така пісня, яка стала візитною карткою міста. Назву вона має “Мій Алчевськ” - музика М. Аншера на вірші Л. Стеблянка. Колектив має великі творчі плани, і з надією дивиться у майбутнє.

BANDURA TRIO FROM ALCHEVSK DONETSK REGION

The traditions of Ukrainian folklore continue to be preserved and cultivated in Alchevsk, amidst often difficult circumstances because there are people in Alchevsk who are in love with Ukrainian music and songs. This includes the “Chervona Kalyna” bandurist trio under the direction of Iryna Komanova, director of Children’s Music School #2, and instructors Natalia Konovalova and Olha Mova. Whether working with their students or their audience, they consistently and persistently nurture an appreciation and love for the words written by such great Ukrainian writers as Taras Shevchenko, Ivan Kotliarevsky, Lesya Ukrayinka, Ivan Franko. In 18 years of existence and with a repertoire of over 200 songs from various regions of Ukraine including musical arrangements based on the lyrics of many Ukrainian authors, this enchanting trio has uncovered the treasure trove of Ukrainian folk music for their audience. Despite occasional misunderstandings or different points of view, these young, beautiful women have remained united due to their common love for their Ukrainian heritage and culture, as well as their spiritual strength. The strongest bond between them remains the Ukrainian national instrument- the bandura.

Throughout the years, the trio has per-

formed at numerous folk music festivals both in Ukraine and abroad, where they have earned the highest accolades. The trio performed four years at the oblast folklore festival “Chervona Kalyna” and received first place diplomas. They were also oblast laureates of the All-Ukrainian “Chervona Ruta-95” Festival, and laureates of the III International Festival of Ukrainian Culture in Volhohrad in 1997.

The bandura trio performs a wide array of songs, but their favorites include : “Chervona Kalynonka”, “Ivanko”, “Hrytsiu, Hrytsiu, do Roboty” and others. Their professionalism and technical prowess enhances the beauty of these songs.

People in Alchevsk are very familiar with “Chervona Kalyna” because they participate in many of the city’s holiday celebrations. Therefore it comes as no surprise that some of the city’s poets have dedicated poems to this artistic trio, praising their beautiful melodic voices. Some of these poets even propose lyrics for songs, one of which has become the trio’s calling card- “My Alchevsk”- music written by M. Ansher, lyrics- L. Steblianko.

The trio has many projects in mind and looks to the future with hope and anticipation.

continuation from page 23

sive. He described what the bandura looks like, how many strings it has and what kind of sound it produces. We were visibly astonished and he explained that in Chicago, while taking English classes at college, the Ukrainian girl brought a bandura, gave a talk about it and performed some pieces for the other students. We were anxious where this took place and found out that it was Chicago, Illinois. I immediately thought that it must have been my former student Lesya Klimchenko, who has lived in Chicago for a number of years and is now well established with a steady job and performs on the bandura for various occasions. Upon returning home I contacted Lesya. Her reply was as follows:

“It turned out to be an interesting story indeed. I took a conversation class at Hasper College. At the end of the semester each student was to prepare a presentation about his or her native country or hobby. I remember the student from France who brought and discussed her paintings, a young woman from Poland who demonstrated Polish national costumes and the Mexican native who brought stone ware in which they cook food. I decided to bring my bandura and relate its history as well as sing and play a few Ukrainian songs. It is a very pleasant surprise to me that the student from India remembered so much about my presentation.”

This experience left us with a very positive feeling about our mission in the world which is to inform everybody about our Ukrainian identity, culture and history.

Анатолій Грицай

ВЕЛИКИЙ УКРАЇНЕЦЬ

Пам'яті Миколи Досінчука-Чорного

У Рівненському училищі мистецтв і культури вшанували пам'ять нашого земляка, вояка УПА, що в еміграції став невтомним подвижником, пропагандистом українського кобзарського мистецтва, Миколи Чорного. На чужині він створив Школу Кобзарського мистецтва. Перший у світі видавав журнали "Бандура", "Альбом" у яких друкував наукові праці про кобзарів, кобзарське мистецтво. В усіх куточках американського континенту звучала українська пісня, і розчулені американці говорили: "Божественна, небесна музика".

Бандуру вважав другим символом України після Тризуба, кredo його життя - Бог і Україна. Достукувався цим інструментом до сердець заможних американців і дивувався, чому нашим багатьом доморощеним манкуртам і перевертням байдужа доля рідної бандури.

Гості вечора уважно слухали спогади викладача училища А. Грицай про відомого мецената М. Досінчука-Чорного. У виконанні викладачів, учнів, солістів філармонії звучали народні думи, історичні пісні, присвячені пам'яті Лицаря кобзарського духу, талановитої людини, великого українця – Миколи Досінчука-Чорного.

Як син незламний України,
Ви через всі стенадцять бур,
Через надій страшні руїни
Несли в душі красу бандур.
Коли б ми всі отак любили,



Стефанія Чорна та бл. п. Микола Чорний в майстерні з бл. п. Миколою Будником * Stefania Czorny and Mykola Czorny with Mykola Budnyk

Як Ви, і рід свій, і народ,
Їх вже давно б могутні крила
Несли до сонячних висот.
Єднала душі нам струни гроза.
О ні! Бандура плакала не вічно,
Та навіть і гірка їй сльоза
Нас окриляла в дні сумні й трагічні.
В кобзарських дзвонах чулось нам
завжди

Не лиш ридання і надрив чайний.
Осиротів бандури дзвін.
Полюбить хто його, як Ви любили?
Ви ним планету нашу обсадили,
Його вже не подужа й тлін.
Вас нам ніколи не забудь.
Ви – кобзи шанувальник
фанатичний.

Її пісні – Вам пам'ятник величний.
В них України рідної можуть.

Anatoliy Hrytsay

IN MEMORY OF MYKOLA DOSINCHUK-CZORNY

An evening to commemorate the late Mykola Czorny recently took place at the Rivne College of Culture and the Arts. A former UPA freedom fighter, Mr. Czorny became a tireless promoter of bandura art in the diaspora. He founded the Bandura School, and published the first "Bandura" magazine in the world. Thanks to him many Americans became acquainted with the heavenly sounds of this Ukrainian instrument. Mykola

Czorny regarded the bandura as a symbol of Ukraine, second only to the trident.

The gathered guests had the opportunity to hear a lecture by Anatoliy Hrytsai and performances on the bandura by the faculty, students and members of the Philharmonic Society who sang historical songs, dumy and played instrumental numbers in memory of the great knight and fanatical cultivator of our national musical instrument.

ПЕРЕДВОНИ КОБЗАРЬКОЇ ПІСНІ

(присвячено п'ятдесятій річниці педагогічної діяльності А. Грицяя)

Мабуть немає на українській землі бандуриста, котрий не знав, або не чув патріярха кобзарської справи, педагога, надзвичайно талановитої людини - Анатолія Юхимовича Грицяя.

Бандура — я. Я крізь вітри й негоди
В цей день прийшла з тисячоліть,
Щоб гідність розбудить народу,
Що знов обкраденим стоїть.

8 грудня 2002 р. сотні рівнян і гостей цього західноукраїнського містечка заповнили концертну залю Рівненського музичного училища, щоб привітати з 50-річчям педагогічної діяльності знаного педагога-бандуриста нашого краю Анатолія Юхимовича Грицяя.

З 1952 р. А.Ю. Грицяй починає викладати бандуру у Києві, а з 1957 р. - в Рівненському музичному училищі. Учень корифеїв українського музичного мистецтва Володимира Кабачка, Платона Майбороди, Віталія Кирейка та багатьох інших об'єднав сотні закоханих в українську пісню і музичний символ України - бандуру.

За півстолітній період викладацької діяльності клас бандури у пана Грицяя закінчили більше ста бандуристів. Вони розлетілися по всьому світу, щоб нести величну славу української пісні під звуки мелодійного інструменту. Багато учнів стали послідовниками Маестра у викладацькій діяльності, працюючи в Рівному, Луцьку, Львові, Києві, Житомирі, Чернівцях, Черкасах, та в багатьох інших містах України. Навчалися у Грицяя лавреат Шевченківської премії, народна артистка України Ніна Писаренко, народні артисти України Юлія Гамова, Неля Бут-Москвіна, заслужені артисти України Галина Топоровська, Василь Пиндик, заслужена артистка Кримської АР Вікторія Накорнеєва, заслужений працівник культури України Валентина Кузьменко та багато інших.

І ось у цей славетний для ювіляра день зі сцени рідного музичного училища звучали пісні, що відобразили історію України від часів козацтва (Гей, скинемось та по таляру!) у виконанні капели бандуристів під керуванням Тетяни Свентах), до сучас-

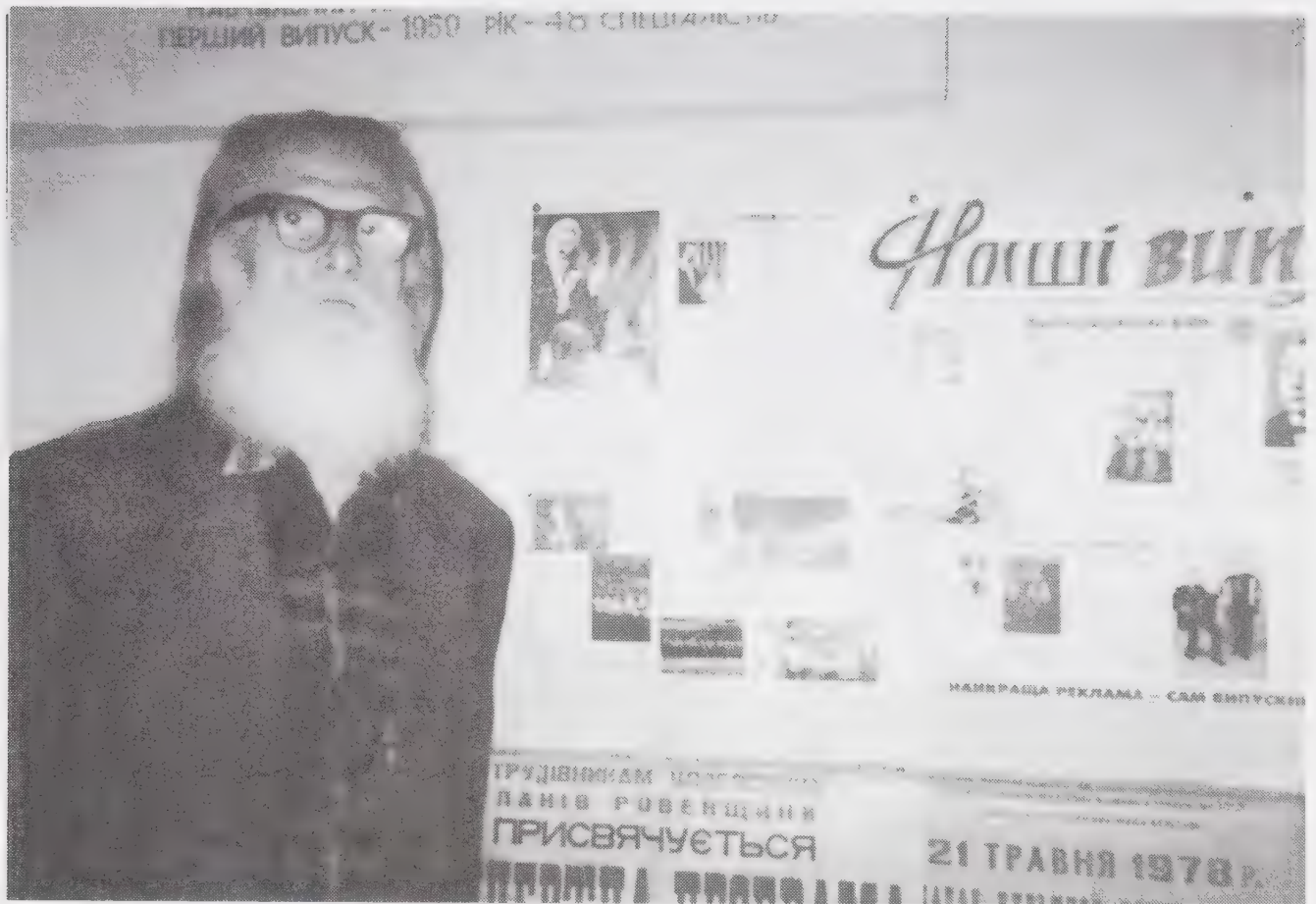
ної авторської пісні (муз. Ігоря Поклада на слова Юрія Рибчинського "Зелен клен"). Глядачі почули й старосвітську бандуру ("Молитва до Бога" у виконанні Сергія Ткача). Звучала музика і линули пісні у виконанні учнів Грицяя - заслуженої артистки України Галини Топоровської, лавреатів Всеукраїнських фестивалів Уляни Крижалової, Ірини Лисик, Іванни Лесик, Максима Чумка, Оксани Оверчук та Юлії Завадської, викладачів Рівненського музичного училища Назара Волощука, Оксани Крук та Мирослави Очеретяної. З прекрасними піснями, присвяченими ювілярові, виступили тріо бандуристів Рівненського музичного училища, дитячих музичних шкіл міста №1 "Любисток" та №2 "Либідь". Зачарували своїм виступом вокально-інструментальне тріо "Срібна терція" в складі Тетяни Бенедюк (бандура - навчалась у пана Грицяя), Людмили Косих (скрипка) та заслуженого працівника мистецтв України Бориса Забути (баян).

Численні глядачі почули і твори Грицяя: концертна обробка пісні "Там де Ятрань круто в'ється", "Колискову" на слова Дмитра Павличка, та "Ой, летіли гуси" на слова Надії Куряти. А яке захоплення отримали глядачі від прекрасної поезії Анатолія Грицяя!

Бандуронько, кобзарське диво!
Світ наших мрій не покидай.
Співай мажорно в дні щасливі,
В дні горя з нами плач-ридай.
Благослови нас на терпіння,
Ми топчем знов тернистий шлях.
Твоє чарівне передзвіння -
У нових битвах - волі стяг!

Різнобічний талант педагога передався й учням Грицяя. Тому поетичне вітання київського літератора Тараса Сергійчука виконав заслужений артист України Олексій Заворотній.

Численні вітання надійшли з багатьох міст України - всюди, де є учні і шанувальники діяльності Анатолія Юхимовича: від відомого кобзарознавця, автора багатьох праць про бандуристів Богдана Жеплинського (м. Львів), заслуженої артистки



*Анатолій Юхимович Грицай. Рівне - Україна
Anatoliy Hrytsay - Rivne, Ukraine*

України Галини Менкуш (м. Київ), відомого сумського кобзаря Миколи Мошика, кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П. Чайковського під керівництвом народного артиста України Сергія Баштана, яку успішно закінчив ювіляр у 1957 році.

Привітали уславленого вчителя найперший директор Рівненського музичного училища заслужений працівник мистецтв України Кім Староскольцев (м. Сімферопіль) та нинішній - Петро Давидюк, а також депутати Верховної Ради України від Рівненщини Василь Червоний та Юрій Ширко, голова місцевого товариства "Просвіта" Іван Кузьмук, та багато інших.

Любов до української пісні, багатоголосої, мелодійної бандури, до свого народу об'єднала всіх присутніх у залі.

Величальним акордом свята стало виконання пісні "Бандуристе, орле сизий" на слова Т. Шевченка зведеним ансамб-

лем випускників різних літ Анатолія Грицая.

Мої всі учні - як їх злічити?
Вони по Україні всенькій розійшлись.
Хтось вже за морем сіє кобзи жито,
Щоб й там не впала златострунна вись.
Мої всі учні - радість, гордість, втіха.
Хай перезимний вітер стука у вікно,
Нехай у груди й непогода диха,
Спокійно я дивлюсь на днів останніх віхи,
Бо в чаші учнів - вічності кипить вино.

І нехай передзвони кобзарської осені
ще довго тішитимуть і обнадіюватимуть
Україну, а те зерно, яке Ви, шановний
Анатолію Юхимовичу, засіваєте в наших
душах, проростатиме ще довго - буйно і
рясно.

Звучатиме наша українська пісня,
стоголоса бандура. Шана Вам і низький
уклін, Учителю!





*Маєстро Анатолій Грицай з родиною
Maestro Anatoliy Hrytsay with his family*

Oleksander Benediuk

ECHOES OF THE KOBZAR'S SONGS

(ON THE FIFTIETH ANNIVERSARY OF A. HRYTSAY'S PEDAGOGICAL CAREER)

There is not one single bandurist in Ukraine who would not be familiar with the achievements of Anatoliy Hrytsay, the patriarch of the kobzar cause.

On December 2002 the auditorium of the Music College in Rivne was filled with hundreds of well wishers, guests and musicians in order to honor Anatoliy Hrytsay on his Golden Jubilee. More than a hundred bandurists have graduated from his class since he began teaching in Kyiv in 1952. He came to Rivne in 1957 and stayed there even since. Many of his students are now themselves teaching classes in bandura playing in many cities of Ukraine. Some of his students have earned the titles of National Artists of Ukraine - Nina Pysarenko, Yulia Hamova and Nelia But-Moskvina. Other became Merited Artists of Ukraine - Halyna Toporovska, Vasyl Pyndyk, and Victoria Nakorneyeva (in Crimea). Valentina Kuzmenko became Merited Promoter of Culture.

The program on this festive occasion ranged from historic songs of the kozak era to contemporary compositions by living composers. Among the performers were the bandura ensemble under the direction of Tetiana Sventakh, Serhiy Tkach playing an antique bandura, Merited Artist of Ukraine Halyna Toporovska, award winners Uliana Kryzh-alova, Iryna Lysyk, Ivanna Lesyk, Maksym Chumka, Oksana Overchuk, and Yulia Zavadska, various student ensembles, instructors of the Rivne Music College Nazar Voloshchuk, Oksana Kruk and Myroslava Ocheretiana and a vocal-instrumental trio "Sribna Tertsia" with Tetiana Benediuk-bandura, Lyudmila Kosyk-violin, and Merited Promoter of Culture Borys Zabuty-bayan.

Greetings from all over Ukraine were received on behalf of Anatoliy Hrytsay and the concert was concluded with a festive rendition of the song "Bandurist" set to the words by the Bard of Ukraine Taras Shevchenko.

ВЕРШИНА ЇЇ ДЖЕРЕЛА



Людмила Посікіра / Lyudmyla Posikira

Вступ поетичний: Мабуть, в той ясний сяючий літній день, коли вона народилась, коло її колиски стояла якась дуже добра і дбайлива хресна мама, залюблена в мистецтво і в музику. Ця хресна-чарівниця щиро побажала їй усього, чим повинна володіти справжня артистка: прекрасного голосу, вродженої музикальності, гострого розуму, пишної вроди, сценічного таланту, наполегливості, працездатності, щедрого серця – і всі її побажання достеменно збулись.

Вступ офіційно-ювілейний: Людмила Кузьмівна Посікіра, з дому Яницька, заслужена артистка України, відома українська бандуристка і співачка, завідуюча кафедрою народних інструментів, знаний педагог, що виховала у своєму класі не одного лауреата, професор Львівської державної музичної академії ім. Лисенка – святкує у ці дні свій ювілей. З цієї нагоди відбувся масштабний урочистий концерт артистки в залі Львівської державної філар-

монії ім. С. Людкевича 16 червня 2002 року, де артистка виконала розгорнуту програму з народних пісень, дум, солоспівів українських композиторів-класиків та сучасників.

Людмила Посікіра – це справді непересічне явище в історії українського виконавства, не лише в сфері народно-інструментальній, але й загалом. Вона належить до кола тих бандуристок і бандуристів, які зуміли піднести старовинний національний, начебто вузько етнографічний інструмент на рівень загально-європейських культурних надбань, довести, що виконання на бандурі може нічим не поступатись виконанню на скрипці, арфі чи віолончелі. На тлі багатьох цікавих, яскравих творчих особистостей, вона виділилась не лише чудовим голосом, майстерністю та вдумливістю, але й певними особливими рисами, які дозволяють шанувальникам мистецтва одразу впізнати її неповторну манеру. Спробуємо ж відповісти на запитання, котрі закономірно виникають: де корені її таланту та артистизму, якими

стежками прийшла вона в музику, в чому секрет мистецької індивідуальності Людмили Посікіри?

Народжена в мальовничому селі Топча на Рівненщині, Люся Яницька вже з раннього дитинства в своїй родині мала від кого перейняти і щедрий співочий дар, і любов до прекрасного. Бандуру як вірну товаришку життя обрав для себе і її старший брат, Йосип, він став першим учителем, який допоміг молодшенькій сестричці розкрити в собі той незвичайний дар, що потім буде чарувати слухачів в найвіддаленіших куточках світу. Зараз Йосип Кузьмич Яницький працює у Державній заслуженій капелі бандуристів України та надалі плекає в родині традицію бандурного мистецтва. А тоді – саме Йосип напеліг, щоби Людмила вступила таки на тернистий шлях бандуристки-виконавиці.

Навчання в Львівському музучилищі було дуже успішним і після його закінчення Людмила Яницька вступає до Львівської

державної консерваторії ім. М.Лисенка, в клас того самого педагога, в якого навчався її старший брат, – до професора Василя Явтуховича Герасименка.

Зовсім недавно мені довелося писати розгорнуту ювілейну статтю про Герасименка, цього сучасного лицаря бандури, який поставив собі за мету зробити з етнографічної Попелюшки-бандури принцеси європейського кшталту – і досягнув цього. Всі його учні перейняли від Майстра не лише досконале віртуозне володіння бандурою, але й ставлення до неї, як до інструменту, здатного розкрити найбагатшу палітру образів, почуттів, бути звукообразжальним, а навіть іноді замінити цілий оркестр за багатством тембрових відтінків. Кожен з них робить це по-своєму переконливо, у Людмили Посікіри “школа Герасименка” сформувала неповторний артистичний кшталт.

Дозволю собі невелику автоцитату із згаданої ювілейної статті, присвячену саме Посікірі:

“Граціозність доповнена експресією, глибока задушевна лірика у поєднанні з раціональністю і логікою побудови – все це прикметні риси її артистичної особистості. Вона розкрила один з найбільш традиційних жанрів, втілених у репертуарі для бандури, українську пісню, виконавши “Колискову” Г.Китастого та народну пісню до слів Т.Шевченка “Така її доля”.

Так, начебто круглій відмінниці і іменній стипендіатці на факультеті народних інструментів було недостатньо отриманих кваліфікацій, після закінчення консерваторії по класу бандури Людмила Яницька... вступає в неї ще раз, на вокальний факультет, у клас педагога Л.Хмельницької. Через чотири роки, вже як дипломована оперна та концертно-камерна співачка, вона продовжує викладацьку роботу в стінах рідного вузу і залишається в ньому до сьогодні, назавжди.

Та хочу до того зробити одне істотне зауваження. Час навчання Людмили в консерваторії важко назвати суто учнівськими роками, тобто роками скромного опанування фаховою майстерністю та ретельного здобування знань, це був час перших мистецьких тріумфів на сценах не лише України, але й за океаном. Варто тільки зазирнути в список її концертних виступів

за 1977 – 81 рр. та відзначити лише деякі, найприкметніші із цих перших звершень у довгезелозному списку подальших етапів артистичної діяльності:

1977, серпень – виступ з концертами в Нью-Йорку та участь в карпато-руському фестивалі.

1978, лютий – участь у творчому звіті майстрів мистецтв у Львові.

1978, квітень – участь у концерті переможців творчого огляду в Палаці “Україна” в Києві.

1979, квітень – участь в 6 концертах в Мексиці (Мехіко, Акапулько, Ауас Кальєнтос, Пуєбло). Сольний концерт.

1979, листопад – участь в камерному концерті з творів Кос-Анатольського у Львові.

1979, грудень – участь у творчому звіті майстрів мистецтв на сцені театру ім. М. Заньковецької у Львові.

1981, лютий – участь у концертному звіті Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка в Москві.

Такій географії та престижності концертних залів, в яких відбувались виступи юної студентки “провінційної”, за тодішніми мірками, консерваторії могла б позаздрити не одна мастита артистка.

В музикознавстві є влучний термін: “початок мелодії з вершини джерела” – так окреслюють побудову музичної теми, яка розпочинається стрімко, поривчасто, одразу захоплюючи весь діапазон. Саме так – з вершини-джерела – починалась кар’єра Людмили Посікіри. Проте на відміну від звичної побудови мелодії, коли після захопленої вершини вона починає поступово спадати донизу, перша вершина артистки була досягнута лише для того, щоби всі наступні її значно перевершили. Головною властивістю її неспокійної, вимогливої до себе і інших натури є насамперед те, що вона ніколи не спиняється на досягнутому, ніколи не заспокоюється тим, що так блискуче їй вдалося, не намагається повторити свої досягнення, аби ще раз, без зайвого напруження отримати заслужені лаври. Здатність нестандартно мислити, постійно перевіряти себе і прагнути до безнастанного самовдосконалення – риси, без яких творчість мертва, без яких може існувати хіба що самовдоволений ремісник. Але свідомий вибір, який зробила артистка, пожертвувавши становищем, більш престижним, в світовій художній ієрархії цінностей чи не найвищим

– становищем оперної співачки! – заради любові до бандури, до цього глибоко національного і через те роками упосліджуваного інструменту, до рідної пісні, цієї душі стражденного народу, викликає подив і особливу пошану.

Адже Посікіра могла стати блискучою оперною співачкою – при її багатющім голосі (її вели в консерваторії як меццо-сопрано, проте партії, призначені для драматичного сопрано, вдавались їй зовсім не гірше) при блискучих сценічних здібностях і багато обдарованій натурі легко уявити собі яка б вона була розкішна. Азучена в “Трубадури” Дж.Верді чи Настя в “Тарасі Бульбі” чи навіть Кармен. Та цей талант, на щастя, не пропав намарно, бо в кожному з представлених нею в багаточисленних програмах вокальних і інструментальних номерів, у кожному виконанні чи то народної пісні, чи солоспіву Лисенка, Стеценка, Людкевича, чи в думках, а чи в сучасних ліричних піснях – бандуристка розігрує яскраву і рельєфну музично-театральну сцену, із своїм повноцінним сюжетом, індивідуально окресленими характерами, змінами емоційного тону та навіть своєрідними звуковими декораціями, котрі “домальовують” загальний образ сильними і виразними барвами.

Те саме ставлення до музики, до бандури передає вона своїм численним учням та ученицям. Оскільки неможливо перелічити всіх з-понад 40 її вихованців, згадаймо тільки декілька найяскравіших особистостей, яких сформувала вона в своєму класі.

Нагалья Ковальова – недавня випускниця, яка багато в чому і повторила – і разом з тим не повторила шлях своєї наставниці. Блискуче починала як співачка-бандуристка, ще в студентські роки стала лавреатом двох Міжнародних конкурсів – в м. Хмельницькому (1995 р. – ще як першокурсниця!) та ім. Г. Хоткевича у Харкові (1998). Але надалі захопила її така кар’єра оперної співачки і зараз 25-річна Ковальова, після блискучих тріумфів у Вроцлаві, – одна із великих надій німецької оперної сцени, якій доручають відповідальні партії в Дортмунді, Дрездені, інших знаних театрах Німеччини.

Олена Кушнір – випускниця 2001 р., дипломантка Міжнародного конкурсу ім. Г.Хоткевича, зараз аспірантка Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка.

Надія Хома – заслужена артистка України, учасниця знаного колись тріо Львівської державної філармонії.

Дві її випускниці – Алла Ланова та Любов Олендій – пропагують бандуру далеко за межами України, в Португалії та США.

Її ученицям здебільшого притаманна та ж сила і яскравість артистичної манери, якою дивує сама Посікіра у найрізноманітніших за стилями, жанрами та образними пріоритетами творів.

А репертуар в неї справді надзвичайно об’ємний і різноплановий – як справжня володарка сцени вона має дивовижний дар перевтілення, жоден із майже 150 номерів в її доробку не виконаний “просто так” “на відчипного”, для офіційної дати і тим більше не спрямований на те, щоби тільки показати свою прекрасну техніку чи багаті тембральні барви голосу. Посікіра, користуючись визначенням знаменитого режисера Костянтина Станіславського, “любить мистецтво в собі, а не себе в мистецтві”. Цю свою здатність вона ідеально продемонструвала в ювілейному концерті, вибравши – як поет у збірці, що підсумовує працю багатьох років та десятиліть – те найкраще, найулюбленіше, що обдумувалось, кров’ю серця переживалось та відпрацьовувалось протягом всієї артистичної дороги.

В кожному номері, дбайливо вибраному і пережитому нею, розкривається стиль композитора, його особливий задум, внутрішня динаміка кожного образу, завдяки чому створюється враження, що ти присутній на виставі надзвичайного театру, народженого багатомітовою фольклорною і професійною традицією української духовності. В цьому театрі молодецьке радісне поривання солоспіву Миколи Лисенка “Не забудь юних днів” доповнюється ніжною, типово жіночою рефлексією Лесі Українки, розкритою Кирилом Стеценком в озвученні слів “Стояла я і слухала весну”, пронизливий біль, яким сповнений солоспів “Не співайте мені сеї пісні” Дениса Січинського, відтіняється дотепним запальним характером пісні Якова Степового “Ой стрічечка до стрічечки”.

Це згадки про її колишні концерти. А для ювілейного вечора вона вибрала свої “зоряні” номери – декілька сюжетно-насичених та драматичних за змістом епічних творів: “Думу про козацькі могили” А.Кос-Анатольського, баладу “Під Берестечком” Й.Яницького, старовинну думу

“Про козака бандуриста”, “Плач Ярославни” Ф.Кучеренка і свою коронну “Думу невольника” Ф.Глушка на Шевченкові слова. А поруч із тим – прекрасна лірика українських класичних солоспівів: знаменита пісня В.Матюка “Родимий краю”, яку й Соломія Крушельницька постійно включала в свій репертуар – саме з неї Людмила Посікіра розпочала свій виступ – а крім того, “Думка” Я.Степового до слів М. Гавриленка, “Давня весна” Я.Лопатинського на вірші Лесі Українки, та деякі інші. Не поминула співачка й різнохарактерних українських народних пісень: в обробці М. Лисенка (“Ой на гору козак воду носить”), П. Яворського (“Ой, мати, мати”), популярну стрілецьку пісню в обробці Р.Купчинського (“Ой там при долині”), та завершила виступ своєю “коронною” обробкою В.Заремби “Така її доля”. Не поминула співачка і сучасних естрадних пісень, представлених популярними “Жайворами” О.Білаша.

Невелике інтермецо: перед самим концертом у Людмили Посікіри тріснула струна. Ведучий концерту М. Береза навіть пожартував, чи ж не доведеться їй, як Паганіні, грати на одній струні. В артистичній – море хвилювання: брат, племінник допомагають міняти струни, підстроюють, сама артистка енергійно працює над інструментом та примовляє до нього (уривок її монологу: “Ну чому це мені саме перед таким відповідальним концертом мало так статись? І ніби все ж перевірила перед тим, як сюди йти... Що за досада!”). Але врешті бандура настроєна, ще знервована вона виходить на сцену і... яке дивовижне переродження: нема хвилювання, нема знервованості, залишається тільки радість музикування, сила і драматизм художніх переживань, безліч емоційних та колористичних відтінків, раціональність форми, досконале володіння технікою, голосом, а передусім – собою. Величезна сила волі і цілеспрямованість, яка дана тільки справжнім майстрам.

Не випадково ряд сучасних українських композиторів пишуть спеціально для Людмили Посікіри обробки народних пісень та оригінальні твори. Це і Віктор Камінський, і Мирослав Корчинський, і Іван Майчик, і Йосип Созанський. Хочеться нагадати один із вельми показових при-

кладів такої співпраці.

Коли відома українська поетеса-“дисидентка” Ірина Калинець презентувала свою фундаментальну працю, присвячену “Слову о полку Ігоревім”, то звернулася з проханням до Віктора Камінського, написати для цієї події спеціальний музичний твір. Композитор не вагався – це, звичайно ж, мала бути дума, призначена для неповторної артистичної особистості Людмили Посікіри. Так народилась “Дума про Ігорів похід” на давньоруський текст в перекладі Ірини Калинець, яку співачка з великим успіхом виконала на вечорі.

Цей факт, неначе в краплині води, відбиває також національно-громадську позицію артистки. Можна згадати десятки визначних мистецьких та суспільних подій в Україні, які увійшли в національну історію, де її голос лунав, як символ співучої душі народу. Вона нагадує чимось неловимим у самій своїй постаті, у відкритому виразі обличчя і гордому поступі тих незалежних і сильних жінок козацької доби, які в той час, коли їх чоловіки воювали на Запорізькій Січі, тримали на своїх плечах все господарство, виховання дітей – майбутніх козаків та й самі були нівроку освічені, так що дивувались зарубіжні мандрівники ХУІІ ст., звідки ж то українські жінки по селах знали латину.

Паралель сучасної співачки до козацьких жінок виникла зовсім не випадково – адже однією із прикметних рис мистецької особистості бандуристки є блискуче виконання епічних дум, цього унікального породження українського козацького бароко. При згадці про український епос, про думи та історичні пісні одразу ж виникає стійка асоціація: поважний старий сліпець в свитині з бандурою чи кобзою в руках, глибокий хрипкий голос, незрячі зіниці, в яких відбивається небо, та маленький проводир поруч з ним.

Для жінок відтак жанр думи видається зовсім невідповідним – куди їм з їх тендітною зовнішністю, ніжними голосами, ліричною манерою братись за оспівування героїчних та – найчастіше! – як же трагічних подій козацьких битв, грізних величних картин самопожертви в ім’я Батьківщини, зради і мученицької смерті легендарних воїнів. Набагато природніше їм, жінкам, ласкаво і мило оспівувати кохання та м’який елегійний смуток. Але коли Посікіра співає, наприклад, “Думу невольника” Ф.Глушка на вірші Т.Шевченка (фрагмент

з поеми “Невольник”), то всі попередні стереотипні уявлення про “нежіночність” дум і “непридатність” їх для жіночого голосу та характеру – зникають одразу ж, з першого такту. Чи ж багато серед бандуристів-чоловіків знайдеться подібних, що з такою вольовою енергією, завзяттям, темпераментом і цілеспрямованістю здатні передати цей винятково драматичний сюжет, сповнений болю і страждання? А старовинні, хрестоматійно відомі, думи про Марусю Богуславку та про втечу трьох братів з Азова, з якими Посікіра так часто виступала на концертах? Вона знаходить для них такі нові нюанси, такі акценти в епічній фабулі, загально драматургійні і суто виконавські прийоми, що добре відомі вже твори наново оживають в сучасному контексті, як почорніла ікона давнього майстра під руками талановитого реставратора. А такий непростий пласт, як су-

часні думи? Адже, щоби виконувати їх належним чином, треба мати величезне почуття художнього такту – і воно не зраджує співачку ніколи.

Отой “кобзарський” епічно-імпрізаційний первень в її виконавській манері, що так гармонійно поєднується з засадами оперного артистизму, з глибинною задушевною ліричністю камерно-концертної співачки, і водночас з раціональною здібністю чітко і продумано вибудувати форму – дається взнаки багатолітня педагогічна праця! – і складають сутність художнього феномену, який фактично і офіційно називається “бандуристка і співачка Людмила Посікіра”, а в своїй глибинній істоті являє собою живий згусток енергії, любові, таланту та тих всіх рис, яких випросила для неї при народженні дбайлива і залюблена в мистецтво хресна мама.

Lyubov Kyvanovska

HER ULTIMATE SOURCE - L. POSIKIRA CONCERT ON 18 OF JUNE 2002

(Resume)

Liudmyla Posikira (Yanytska), merited artist of Ukraine, known bandurist-performer and signer, Dean of the Folk Instruments Department at the Lviv Academy of Music gave her latest Jubilee Concert at the Lviv State Philharmonic Hall. The program included folk songs, dumas and solo pieces by Ukrainian classical and contemporary composers.

Posikira maintains an extensive repertoire of compositions by Lysenko, Stetsenko, Kos-Anatolsky, Kutcherenko and other Ukrainian composers in addition to her own arrangements of folk songs and folk ballads. Many contemporary composers write songs that are expressly dedicated to her – among them Victor Kaminsky, Myroslav Korchynsky, Ivan Majchyk and Josyp Sozansky,

She has performed in many historic festivals and celebrations which established her name as a national artist. Her heroic stage presence reminds us of the brave women of the kozak era in the 17th century that were often described by western adventures who ventured into Ukrainian steppes at the time.

It is not only by accident that the above

comparison comes to mind since Posikira is an undisputed master of the dumas and ballads of the kozak baroque period.

Her mastery of the musical form is also evident in her pedagogical achievements with a host of now well known performers and singers who came from the ranks of her students. Natalia Kovalova, presently performing in Germany, Poland and Ukraine, Olena Kurhnir of the Lviv Academy, Nadia Khoma, merited Artist of Ukraine, Alla Lanova and Luba Olendiy who have been performing in Portugal and the USA.

Ludmyla Posikira is a graduate of the Lviv Music College and the Lviv Conservatory where she studied bandura with Vasyl Herasymenko. She comes from a musical family in the Rivne Region where her older brother played the bandura and taught her to play at an early age. Another influential figure in Posikira's early life was her God Mother who was a lover of Ukrainian folk music and folk arts. Her childhood has indeed become the ultimate source of the artistic achievements of Ludmyla Posikira.

ПОВЕРНЕННЯ БІБЛІЇ БАНДУРИСТІВ

Справжнім подарунком до Нового року став вихід у світ перевидання книжки визначного українського вченого Дмитра Ревуцького “Українські думи та пісні історичні” (1919), здійснене видавничим центром “Асоціації етнологів” при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. І не тільки бандуристам – безпосереднім виконавцям чи фольклористам-науковцям. А й усім зацікавленим і небайдужим до історії українського народу.

Гостинна зала Музею ім. М. В. Лисенка, де відбувалася урочиста презентація цієї так довго очікуваної книжки, не змогла вмістити усіх бажаючих, і тим, хто запізнився, довелося слухати з передпокоїв. Проте, хоча останніх було чимало, жоден не залишив свого “поста”. Надто ж-бо поважна й радісна сталася подія: нарешті перевидана книжка, заборонена упродовж майже п’яти десятиліть.

ПЕРЕДІСТОРІЯ

Понад півтора десятка років тому науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ ім. М.Т.Рильського кандидат мистецтвознавства Валентина КУЗИК почала досліджувати тему, пов’язану з іменем Ревуцьких (за ініціативою тодішнього завідувача відділом професора Миколи Гордійчука збирала та невдовзі видала книжку “Л.Н.Ревуцький. Воспоминання” К., 1989). Вже по першому доторку з’ясувалося, що у визнаного й титулованого композитора Левка Миколайовича Ревуцького – академіка, депутата Верховної Ради УРСР, Героя соціалістичної праці, за життя названого класиком, – був старший брат Дмитро Миколайович – філолог, етнограф, фольклорист. Однак “привселюдно” згадувати його ім’я хоча й ніби-то не заборонено, проте якимось небажано... А якщо вже й згадати, – то з неодмінним додатком: “український буржуазний націоналіст”. Саме так його оцінювали в радянських наукових розвідках, офіційних документах. Власні ж праці Д.М.Ревуцького в бібліо-

теках годі було й шукати...

Спливали роки, змінювалися часи. Валентина Володимирівна “зріднилася” з неосяжним “океаном” на ймення “брати Ревуцькі” і зрозуміла: досліджувати їх окремо зовсім неможливо, та й не має жодного сенсу – в житті та у різних сферах своєї діяльності вони були дуже близькі й тісно пов’язані один з одним. Історична ж справедливість вимагала відновлення “status quo”: надто масштабною фігурою в українській культурі був Д.М.Ревуцький. Тому дослідниця вважала справою честі повернути добре ім’я вченого та його творчий доробок широкому загалу. І вперто йшла до цієї мети, гортаючи стоси архівних документів, підшивок старих газет і журналів. По крупичках збирала скупі відомості, по старих рідкісних збірках розшукувала статті й розвідки Дмитра Миколайовича, зіставляла знайдені факти з офіційною думкою. Так поступово вимальовувалися сторінки славного життєпису та трагічної загибелі видатного вченого і палкого українського патріота. І не було меж радості дослідниці, коли у фондах бібліотеки ІМФЕ вона натрапила на невеличку книжечку, яка ледве трималася купи, а титульна сторінка “переховувалась” за нейтральною обгорткою. Це і були “Українські думи та пісні історичні” Д.Ревуцького!

КНИГА

Видрукувана вона була буремного 1919 року за часів правління гетьмана Скоропадського і містила, окрім безпосередньо текстів українських дум та історичних пісень, теоретичний розділ, де у стислому викладі були узагальнені відомості про їх походження, зміст і стиль, виконавців, характеризувалася музика, інструменти. Деякі зразки подавалися з нотами, перекладеними на три голоси Левком Ревуцьким. Наприкінці книги подавалася солідна бібліографія з понад 400 позицій XVI-XX ст. як українських (у т.ч. В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Грушевського та ін.), так і закордонних (польських, німецьких, італійських тощо) авторів – фольклористів, істориків, етнографів, мандрівників та ін. Зрозуміло, що на хвилі творення української державності ця книжка миттєво розійшлася, і дуже скоро ви-

никла потреба додаткового друку. Проте... часи змінилися, і 1930 року “Думи” вийшли друком вже у цензурованому вигляді: деякі, найбільш “сміливі” (а значить небезпечні для тодішньої влади) зразки та висновки на кшталт: “Події, що про них оповідають думи, ще дуже свіжі в пам’яті народній, в думках ще дуже багато історичності для того, щоб з ними можливе було те, що вчинилося з російською історичною піснею “Про Скопина Шуйського...” В останній місці подій вже перенесено з Москви до Києва, й вже вкупі з Скопиним виступають “Володимир” та “Добринюшка Никитич млад”, якого “билина” зве “названим братом”... Скопина” були вилучені. У тому числі й улюблений Ревуцьким “Невільничий плач” Одначе і ця збірка невдовзі стала бібліографічною рідкістю. А після 1942 р. навіть згадувати про цей підручник та його автора вже було небезпечно. Існуючі ж примірники вилучали з бібліотек і знищували.

Декілька поколінь музикантів-професіоналів та просто культурних людей були відлучені від “Дум”. Колись у передмові до збірки Дмитро Миколайович написав: “Книжку цю призначав автор для школи... хотів стати до помочі вчителеві або й учневі... Тому вибрав кращі по своїй уподобі варіанти дум та пісень історичних і додав до них те, що можна було зібрати при надзвичайно тяжких умовах сучасного життя. Цю працю вважав автор не зайвою з огляду на те, що майже всі збірки пісень та розвідки про них стали нині бібліографічними раритетами. Автор старався подавати лише фактичний матеріал і не навіязувати своїх загальних висновків перш за все з педагогічного принципу, а друге й тому, що народна творчість – дуже широке поле для таких висновків...”

Отже, “Українські думи...” не лише увібрали в себе правдиву українську історію, опоетизовану народом, а й узагальнювали педагогічний досвід самого Д. Ревуцького як виховувати молодь на патріотичних традиціях... Як на часі все це було на початку 90-х років, на зорі народження української незалежності! Зникли цензурні перепони, та з’явилися фінансові труднощі, подолати які виявилось не менш складно. Аж ось нарешті за сприяння дирекції ІМФЕ ім. М.Т.Рильського та завдяки грошовій допомозі сина Д. Ревуцького Валеріана Дмитровича (сьогодні він живе у далекому канадському Ванкувері й на-

ближається до свого 90-ліття) “Українські думи...” знову побачили світ. Причому символічно, що це сталося саме у 2001 році, коли виповнилося 120 літ від дня народження та 60 – від загибелі вченого.

ПОСТАТЬ АВТОРА

Розпочинається книжка розгорнутим життєписом Дмитра Миколайовича – від народження 5 квітня 1881 року в с. Іржавець на Чернігівщині в родині колишнього священика Миколи Гавриловича Ревуцького та Олександри Дмитрівни з роду Каневських старшого сина Дмитра. Автор передмови Валентина Кузик ретельно дослідила родовід родини Ревуцьких і віднайшла прямий зв’язок з родиною Б. Хмельницького, а саме: предок по материнській лінії Іван Стороженко був одружений з донькою гетьмана Марією Богданівною (цей факт внесено до історичних наукових реєстрів).

Дмитро здобув блискучу освіту: закінчив Прилуцьку гімназію (1900) та історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира (1906). Проте, через його “українофільство” – громадську діяльність, участь у Лисенковому хорі та ін. – Ревуцькому занизили оцінку за дипломну роботу “Оссіянізм у Росії” (хоча десятиліття по тому використовували в учбових програмах гімназій та університетів) та відмовили у працевлаштуванні в Україні. Тож Дмитро Миколайович змушений був прийняти пропозицію й три роки викладав словесність у Domshule в далекому Ревелі (нині Таллінн). Цей рік був фатальним для обох братів: помер дуже близький до родини дядько Микола Стороженко, батько, первісток Дмитра Миколайовича – маленький Миколка, мама... Від пережитого молодший брат Левко довго не міг підійти до роялю. Восени 1909 р. Ревуцький повернувся до Києва: на запрошення В.Науменка викладати у його гімназії №7, відомій своїм про українським спрямуванням. Саме там у нього учились майбутні академіки літературознавець Михайло Алексєєв та поет Максим Рильський. З якою любов’ю останній згадував уроки свого вчителя: “...як умів цей чоловік жвавити свої “уроки” – то розмовою про тенівські лекції з мистецтвознавства, то читанням якогось вірша, зовсім не визначеного в програмі, але пов’язаного з темою лекції. Справжнім святом бувало, коли “Мікеша” збирав нас

(іноді кілька старших класів разом) у гімназичній залі, сідав до піаніно і, сам собі акомпануючи, виконував російські і українські пісні та думи. Треба пам'ятати, – додає вже сивочолий Максим Тадейович, – що за тих часів самі слова Україна, українська мова, українська література були під забороною, що за саме тільки вживання української мови деякі вірнопіддані директори гімназій та покірні їм педагогічні ради виключали іноді учнів з гімназій. Отже, те, що Дмитро Миколайович знайомив нас з українськими думами, було на тодішні часи неабиякою сміливістю”. Забігаючи наперед додаю, що і для самого Максима Тадейовича згадка про улюбленого вчителя на шпальтах газети “Вечірній Київ” (1964 р.) також було “неабиякою сміливістю”, але про це трошки згодом.

З 1918 р. Дмитро Ревуцький активно включився в будівництво української культури. Він – один з перших професорів щойно створеного Музично-драматичного інституту ім. М.В.Лисенка, де на театральному факультеті викладає орфоепіку – правильне читання українською; продовжує вчителювати у київських гімназіях. Саме в ці важкі роки, незважаючи на неодноразову зміну влади, голод, смерть дружини, з'являються його фундаментальні підручники – “Українські думи та пісні історичні” й “Живе слово. Теорія виразного читання”. Дмитро Ревуцький – серед фундаторів Товариства ім. М.Леонтовича (1921), один з організаторів етнографічного кабінету ВУАН (1922, на його основі пізніше був створений Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України) Завдяки його енергії з'являється науковий “Етнографічний вісник”. У різних його числах друкуються численні фундаментальні розробки Ревуцького “Українська рогова музика”, “Було колись – на Україні поле зеленіло...”, “Гулак-Артемівський і його комічна опера “Запорожець за Дунаєм”, “Шевченко і народна пісня” та ін.

Окрему сторінку наукової діяльності Д. Ревуцького становить лисенкознавство. Упродовж усього життя він опрацьовує спадщину свого духовного наставника, друкує видання його творів з доскональними коментарями. Музичну редакцію здійснює брат Левко. Лисенкові творчості присвячено ряд статей, зокрема “Андріаціада” – опера М.Лисенка”, “Хорова діяльність М.Лисенка” та ін. Величним пам'ятником

Д. Ревуцькому стали три випуски збірок народних пісень “Золоті ключі” (1926-29 рр., по 125 пісень у кожному). Визначний музикознавець М.Грінченко писав про них: “...це величезний скарб народної музичної творчості, що його упорядковано.. з певним знанням справи і великою любов'ю до неї, до кожної пісні упорядник подав примітки, пояснення, що іноді становлять значну цінність як з боку історичного, так і музично-етнографічного” Прикметно, що назву збірників запропонував М.Рильський, зачарований поетикою народного шедедру “Ой глибокий колодязю, – золоті ключі...”.

Захоплений ідеєю відродження української культури, Д.Ревуцький ще у 20-х роках почав цілеспрямовано перекладати українською російський та західно-європейський вокальний репертуар: пісні, романси (усього понад 200), оперні лібрето (11). До цієї справи він також залучив відомих поетів Бориса Тена, М.Зерова, М.Вороного, П.Пилиповича, М.Рильського. І знову радість творення чергується з сумом: у 14-річному віці від менінгіту помирає його донька Олександра.

У музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка Дмитро Миколайович вперше ввів спеціальний курс “Історія всесвітньої пісні”, розробив п'ятирічний художньо-ілюстративний курс “Вокальні демонстрації” (щотижня публічно силами студентів та викладачів виконувалися *виключно українською мовою* за історичним порядком 15-20 пісень всесвітнього репертуару). Таким чином, формувалася україномовний репертуар виконавця, а українська культура вивчалася у контексті світової. На жаль втілити в життя вокальну “п'ятирічку” у повному обсязі не вдалося: після процесу СВУ 1932 р. Керівництво Інституту звинувачує Д.М.Ревуцького в “українському буржуазному націоналізмі” та “розповсюдженні петлюрівської ідеології” і виключає зі складу викладачів. Добре, що залишилася науково-дослідницька та видавнича робота. А ще – поодинокі публічні виступи, лекції-концерти у Будинку вчених (там він був головою худради), музичні радіопередачі. Втім, невдовзі Ревуцького виганяють і з Інституту мистецтвознавства. Вчений потерпає від голоду.

Останній злет – участь у підготовці і проведенні Республіканської наради кобзарів у квітні 1939 р., де, окрім доповіді, Дмитро Миколайович виконував народні думи та пісні, демонстрував давні традиції

кобзарського співу. У вересні того ж року у нього стався інсульт. Майже рік він був прикутий до ліжка, нерухомих, безмовний, ще й під “доглядом” підселеного до нього “сусіда” з “компетентних органів”... Не витримавши такої обстановки, Дмитро Миколайович з допомогою рідних навесні 1941 року переселяється до свого давнього друга – художника Василя Кричевського. Тільки-но поліпшився стан здоров'я, і Дмитро Миколайович зміг сидіти у кріслі, він повернувся до роботи над монографією про Лисенка – наближався 100-літній ювілей класика.

Великі плани перервала війна. Левко Миколайович з родиною змушений був евакуюватися. Мав документи на виїзд і Дмитро Миколайович, проте він був, як зараз кажуть, “нетранспортабельний”. У Київ вступили німці. Настали тяжкі часи окупації. 29 грудня 1941 року на квартиру Д.М.Ревуцького було вчинено напад. Вченого – безборонного інваліда та його дружину було по-звірячому вбито (ударами молотка по голові). Тож 1942 рік Київ зустрів похоронним дзвоном: 1 січня в Андріївській церкві відспівували подружжя убієнних Дмитра і Марії Ревуцьких. Був страшний мороз, але багатолюдна процесія пройшла до Байкового цвинтаря. Через півроку німці звинуватили у вбивстві підпільну групу В.Кудряшова, окупаційна преса сповістила про вбивство через пограбування (що абсолютно не відповідало дійсності). Радянські ж документи були більш відвертими: “В ноябре 1941 года был уничтожен изменник Родины профессор Ревуцкий, перешедший на службу к немцам (нагадаю – інвалід, який міг ледве рухатись – І.С.), выступавший в прессе с клеветой на Советский Союз” (Очевидно, що “клеветой” були газетні статті “Український музичний фольклор” та “Український фольклор і Лисенко” – І.С.)

По війні на ім'я Дмитра Ревуцького було накладено табу, його книжки були вилучені з бібліотек чи відправлені до “спецфондів”, годі було зустріти у наукових розвідках будь-які посилання на них. Лише у 1964 М. Т. Рильському завдяки положенню й авторитету вдалося порушити змову мовчання навколо імені Дмитра Миколайовича: у газеті “Вечірній Київ”, а потім і у московському “Огоньке” була надрукована його стаття “Учитель словесності”. За його ж клопотанням М.М.Гордійчук здійснив скорочене перевидання “Золотих

ключів”. У 1981 р., коли за рішенням ЮНЕСКО світова громадськість відзначала 100-річний ювілей великого сина українського народу, в Москві без розголошу видрукували поштовий конверт з портретом Д.М.Ревуцького. В Києві ж про нього не можна було навіть згадати. 105-ту річницю від дня народження вченого завдяки Валентині Кузик та завідувачці Музею М.В.Лисенка Роксані Скорульській вузьким колом “свідомих українців” відсвяткували у Лисенковій оселі. А вже 110-ту річницю там же відзначали відкрито й урочисто. У 90-ті роки з'явилися публікації про життя і творчість Дмитра Миколайовича, його книги знову повернулися на полиці бібліотек. На 85-му році життя зміг приїхати до Києва й вклонитися батьковій могилі син Валеріан Дмитрович. Так Дмитро Ревуцький знову повернувся до нас.

ДОСЛІДНИЦЯ

Останнє десятиліття життя провідного наукового співробітника відділу музикознавства ІМФЕ ім. М.Т.Рильського Валентини Кузик пройшло під знаком Ревуцьких. Всі ці роки вона ретельно збирала їхню творчу спадщину, наполегливо працювала над доробком цих велетів нашої культури, багато зусиль присвятила пропаганді їх творчості. Були опубліковані близько 20 статей у наукових збірках, журналах, газетах. За її ініціативою були відзняті два телефільми (автор сценарію та ведуча). З численними науковими доповідями виступала п. Кузик на республіканських та міжнародних конференціях. Саме завдяки піклуванню Валентини Володимирівни щорічні акції по відзначенню днів народження митців перетворюються на тепле родинне свято. І ось тепер ще одна перемога: вихід у світ “Українських дум...”. З докладною передмовою, доповненнями, коментарями, уперше зібраним(!) списком праць Дмитра Миколайовича, де зібрані не лише його статті й розвідки, а й укладено список нотних видань, які Дмитро Миколайович редагував, коментував, перекладав тексти.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ

Отже, цілком природно, що презентація “Українських дум та пісень історичних” у Музеї М.В.Лисенка стала знаменною подією у культурному житті Києва. Привітати дослідницю прийшли заступник директора ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НА-

НУ Галина Степанченко, ректор Театрального інституту Ростислав Пилипчук, члени Української кобзарської спілки на чолі з її головою Володимиром Єсипком, колеги-науковці, фольклористи, журналісти, друзі. Перед портретами братів Ревуцьких палахкотіла поминальна свічечка (дія відбувалася напередодні сумної дати). Лунали палкі промови, у виконанні кобзаря Володимира Горбатюка та дуету учнів Стрітівської кобзарської школи звучали українські думи з презентованої збірки. Було виголошене привітання від Валеріана Ревуцького з далекого Ванкувера: “Я радий, що виходить перевидання книги 1919 року.

Висловлюю мою щирю подяку видавцям – видавництву ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та невтомному організаторові цього видання – музикознавцеві Валентині Кузик”. Усі промовці були одностайними: чудова, вкрай потрібна книжка – “біблія і катехизис” для кожного бандуриста, фольклориста, – важко переоцінити її значення. І за першою ластівкою – тиражем у 1000 примірників – мусить слідувати нове видання – за державним замовленням як суспільно необхідного видання, щоби книжка стала справді “настольною” як вона того й заслуговує. В добрий час!



На фотографії: На 120-ту роковину з дня народження Дмитра Ревуцького біля його могили на Байковому кладовищі у Києві: Володимир Єсипок - Голова Всеукраїнської Спілки Кобзарів, Валентина Кузик – науковий співробітник, Роксана Скорульська - директор садиби-музею М. В. Лисенка, Михайло Степаненко - Голова Спілки композиторів України, Тамара Невінчена - відповідальний секретар Спілки композиторів.

On the picture: on 120 Anniversary of Dmytro Revytsky's Birthday near his grave at Baykove graveyard in Kyiv - from left to right: Volodymyr Yesypok - the Head of All-Ukrainian Kobzar Brotherhood, Valentyna Kuzyk - Scientist, Roksana Skorulska - Lysenko's museum director, Mykhailo Stepanenko - the Head of the Composer's Guild of Ukraine, Tamara Nevinchana - secretary of the Composer's Guild of Ukraine

ROMAN BOCIURKIV (1960-2002)

Vancouver streets lost their fixture 5 July 2002, after unique Canadian busker, Roman Bociurkiw had left this world. When Roman gently plucked the strings of his bandura, an ancient Ukrainian string instrument, the most hurried commuter or distracted tourist stop and absorb the spell of its sounds.

Roman Bociurkiw, born June 17, 1960, in Edmonton, chose the mission of a traveling musician in the tradition of the Ukrainian kobzar, who, in the pre-modern era, journeyed the steppes of Ukraine bringing news, poetry and music to the common person. In the 1980s and 1990s, he was a frequent visitor at Canada's fringe festivals and on Main Street Canada, performing his unique blend of Ukrainian folk songs and mainstream pop music.

Local newspapers frequently featured him, dressed in Ukrainian garments, entertaining lunchtime crowds. Ottawa's Sparks Street Mall and Byward Market were among his favorite places. While an enterprising busker, Roman avoided invitations to perform on a larger stage.

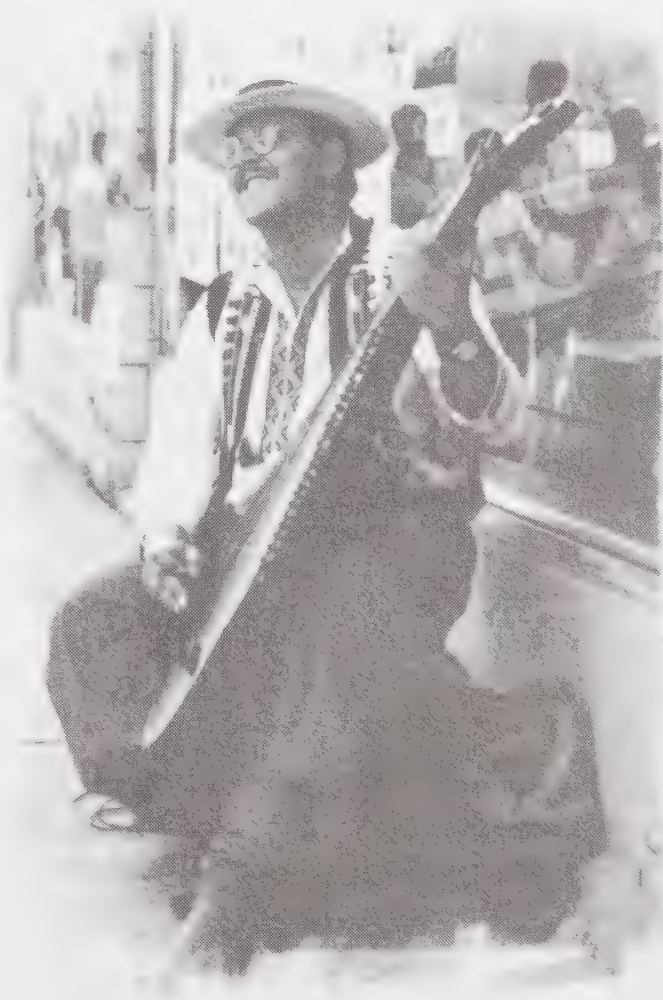
"There were a lot of street kids walking by. Some stopped and asked for spare change. Roman looked at them kindly, without judgment, and simply pointed to his bandura, allowing them to take what they needed. Not once did I see a street kid take advantage of his charity." - quotes one journalist, who came across Roman on Robson Street, as saying.

Before becoming a full-time busker almost two decades ago, Roman was headed for a life as a Ukrainian Catholic priest. After three years of minor seminary at St. Vladimir's College in Manitoba, he continued religious studies elsewhere. But he felt uncomfortable with church policies against married priests, and its exclusion of women. He treated his busking to be a kind of ministry and, indeed, we often heard from people who said his music brought them comfort and strength. With his sharp and generous intellect, Roman became an autodidact. He was a regular at the Carnegie Centre Branch of the Vancouver Public Library; he read hungrily, widely. Thomas Merton's *Contemplative Prayer*, Salman

Rushdie's *Fury* and Jean Swanson's *Poor Bashing: The Politics of Exclusion* were among his bedside table books.

Roman was a public figure in Vancouver — well-known and well-loved. Hundreds of people had their own special connection to his music and character.

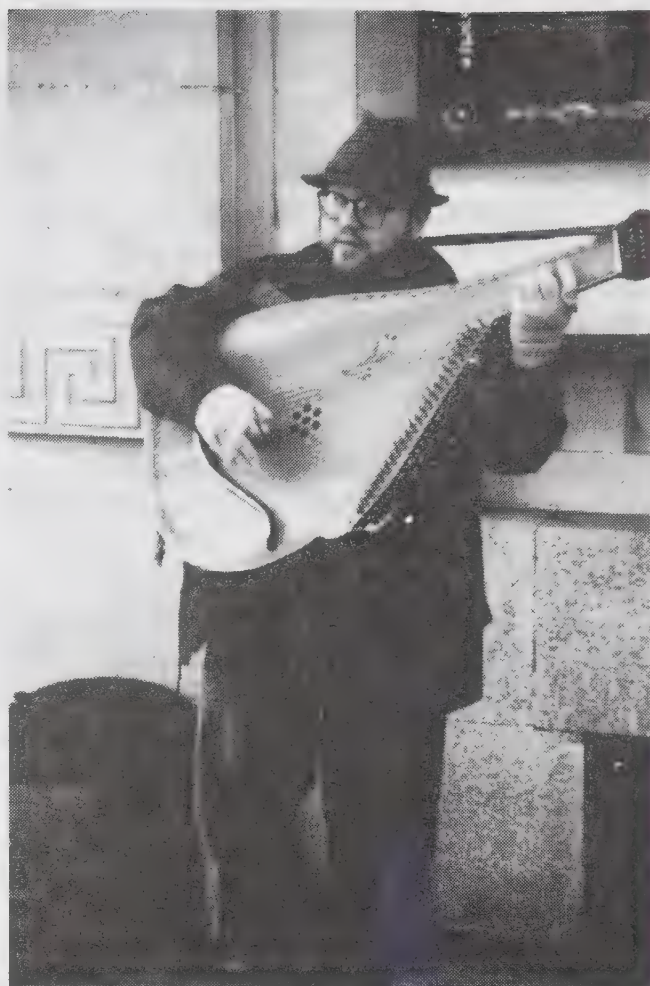
Roman recorded three tapes as well as two CDs, *Ave Maria* and *Magical Strings*, which he sold on the street. Roman was most at home in his chosen neighborhood and community — the Downtown Eastside — and often spoke passionately of the friendships he experienced there. But he watched life on the streets get tougher as more conservative municipal and provincial governments came into power, cutting back social services and healthcare. In the last five years, he had to move from hotel to hotel as spreading gentrification eliminated affordable housing.



Роман Боцюрків * Roman Bociurkiv

Some of Roman's friends thought the road he had chosen was a harsh one; some found it hard to be part of that life. After several days of speaking with his friends and fellow musicians on the streets of Vancouver they now have a fuller picture of Roman as someone with a deep sense of social justice, who only wanted respect for those who live in poverty or who suffer from addiction. The streets seem oddly quiet now, as Vancouver residents remember the guy with a big heart and that crazy instrument called the bandura.

In memory of Roman Bociurkiv the web page was created by his nephew - <http://www.geocities.com/rbociurkiw/>



Roman Bociurkiv - street musician

Андрій Горняткевич

РОМАН БОЦЮРКІВ 1960-2002

Коли торік я повернувся з далекої подорожі, мене чекала болюча вістка, що я втратив приятеля. У місті Ванкувері над Тихим океаном 2 липня 2002 р. нас покинув навіки кобзар Роман Боцюрків.

Може претензійно з моєї сторони казати, що я втратив приятеля. Як я можу вважати приятелем людину, з якою зустрічався лиш тричі в житті, і кожного разу коротенько? Та Романа я подивляв і якимось уважав своїм приятелем, ще навіть заки з ним познайомився, а особиста зустріч потвердила мої сподівання. І здається мені, що й він відчував якусь теплоту до мене. Може, як каже латинська фраза, *cor ad cor loquitur*, серце до серця промовляє, чи конкретніше, серця бандуристів з собою розмовляли.

Народився Роман 17 липня 1960 р. у родині професора політології Богдана і Віри (з Василичиних) Боцюркових, коли вони жили в Едмонтоні (в канадській провінції Альберті). Родина згодом переїхала до

Оттави, де Романів батько став професором Карлтонського університету.

Роман рано почув покликання до духовного життя. Цьому безперечно сприяла родинна атмосфера, адже Романів батько ретельно вивчав модерну історію церкви на сході Європи взагалі, а в Україні зокрема та й зібрав прекрасну бібліотеку присвячену цій тематиці. І так, Роман спершу вчився в Колегії св. Володимира (малій семінарії) в Робліні (Манітоба), якою тоді провадили українські отці Редемптористи. Не дивно, що він постановив вступити до цього згромадження і проходив монаший послух по монастирях, між іншим, у Оттаві, Торонті, Чикагу та Нью-Йорку.

Ще будучи учнем у Робліні, він захопився бандурою, де його вчителем був ієромонах Іван (Сянчук). В Оттаві його навчав Євген Матулинський, а пізніше в Торонті Роман грав у групі під проводом Мирослава Дяковського.

Здобувши звання бакалявра філософії

в Карлтонському університеті, Роман поступив на аспірантуру богослов'я в Університет св. Павла і підготовлявся до священства в українській греко-католицькій духовній семінарії Святого Духа в Оттаві.

Але ці студії він перервав на останньому курсі, бо не міг погодитися з деякими сторонами церковного життя в Канаді. Яким правом накинули Ватикан і римська церква вимогу, щоб у діаспорі наші священники висвячувалися неодруженими, а також суворо обмежували роль жінок у церкві? Крім того, йому вияснили, що життя ієромонаха та мандрівного бандуриста, про яке він мріяв, годі погодити.

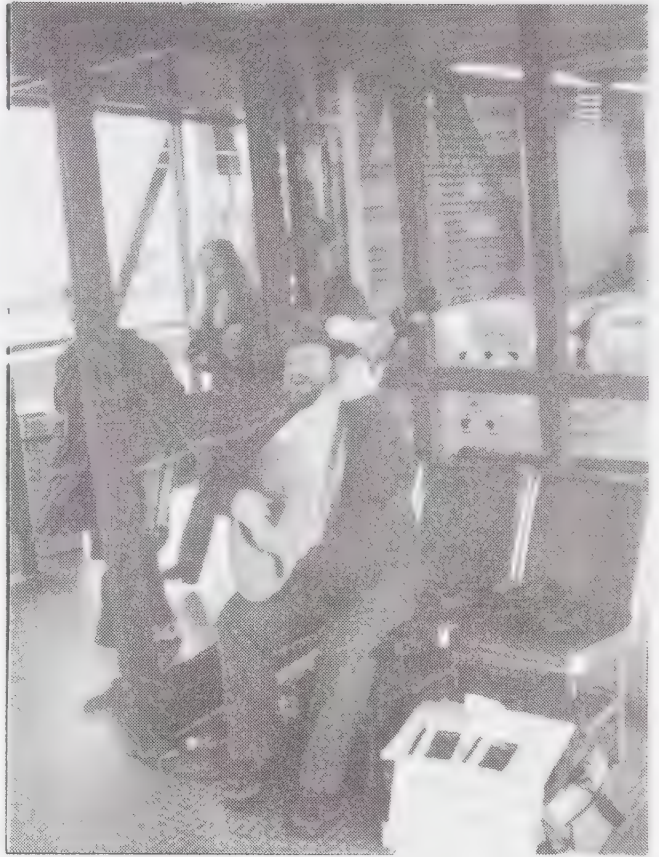
Та покинувши духовну семінарію, Роман аж ніяк не розпрощався з церквою. Пізніше, живучи у Ванкувері, він часто зустрічався на розмови з українським владикою Нью-Вестмінстеру Єронімом (Химієм), а в його скромній кімнаті завжди була духовна література.

Можна додати, що вимога монашої чистоти чи навіть celibату не була причиною його виходу з семінарії, бо до кінця свого короткого життя він не одружився. У Романовому житті його великою любов'ю була бандура. Крім того, Роман мабуть і усвідомив, що він не міг би погодити своє мандрівне кобзарювання з родинним життям.

Романові вдалося досягнути те, про що дехто з нас, зокрема в діаспорі, може лиш мріяти — він став мандрівним кобзарем. Влітку, коли суворий клімат Канади дещо лагіднішав, він мандрував від міста до міста, де, "і на торжища, і в чертоги", він поніс свої пісні, свою музику, свою бандуру. А в інші місяці він грав у середмісті Ванкуверу, де клімат значно м'якший.

Саме так я з ним познайомився. Почув я одного чудового літнього дня на одній сусідній вулиці Едмонтону гру на бандурі. Зацікавився, підійшов, бачу: на гучномовцеві сидить бандурист і грає. Перед ним табличка, на якій написано, що він грає на бандурі, українському національному інструменті, що має 55 струн. Перехожі кидали йому гроші в кошик, а охочі купували касетку з його піснями.

За час свого кобзарювання він випустив і продавав такі касетку та компакт-диски: *A Little Bandura Music* [Трошки бандурної музики](1988), *Comfort and Joy* [Потіха й радість](1992), *Echoes of Ukraine* [Відлуння України](1993), *Ave Maria* [Богородице Діво](1994), та *Magi-*



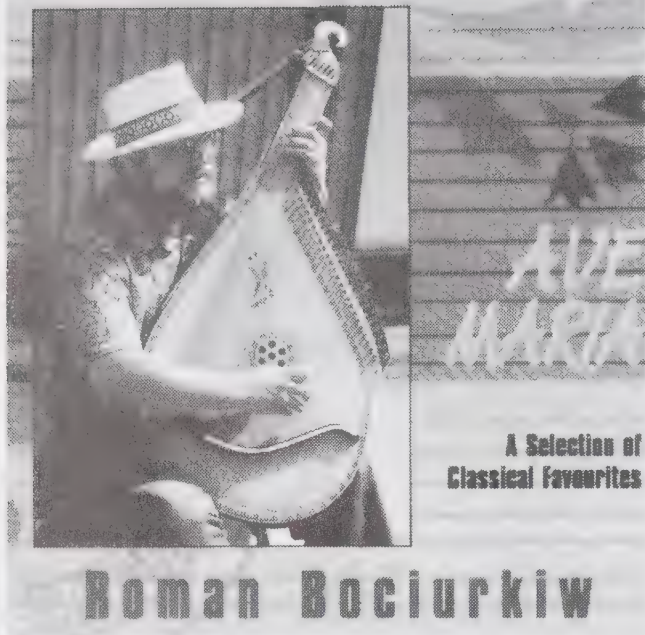
*Роман Боцюрків - одна з останніх знімок (фото Лесі Панько, Ванкувер)
Roman Bociurkiv - one of the last pictures (photo by Lesya Panko, Vancouver)*

cal Stings [Чарівні струни](1997). Його перший звукозапис був на платівці співу сестер Ваверчак під назвою "Світанок".

Хоч раніш я Романа ніколи на очі не бачив, я зразу зрозумів, хто це грає. Коли він закінчив пісню, ми познайомилися. Того ж вечора, він був на вечірці в моєї сусідки й ми тоді ще трошки порозмовляли. Тоді він показав мені пластмасові плектри, які він наліплював дуже сильним клеєм на свої нігті, щоб не журитися їхнім станом.

Через кілька тижнів під час вечірніх новин всеканадська радіомережа Сі-бі-сі передала сюжетик про Романа, тим разом з Вінніпегу. І тоді я подумав собі, що цей мандрівний бандурист своєю нехитрою грою на вулицях і базарах, може познайомив більше канадців — і не тільки канадців — з бандурою, як усі наші прекрасні солісти й ансамблі, які грали й співали на вищому технічному рівні, як Роман.

Вдруге ми зустрілись через кілька років у хмарний холодний день на тій же вулиці. На моє питання, як йому живеться, Роман відповів, що переживав такі важкі часи, що майже був готовий покинути своє кобзарювання, але таки не піддався й даліше плекає своє мистецтво.



А остання наша зустріч - може в тому навіть було якесь пророцтво? - була на похороні професора Боцюркова в едмонтонській катедрі св. Йосафата Полоцького. На похоронній Літургії колишній семінарист Роман відспівав Апостола над

труною свого батька. На поминках ми знов досить коротко порозмовляли - обставини аж ніяк не сприяли довшій розмові.

Ми пішли своїми шляхами у вірі, що знову зустрінемося на якійсь вулиці чи Едмонтону, чи Ванкуверу, чи може ще якогось іншого міста. Та не судилося.

Мало я знав Романа, так, свого приятеля, хоч, здається, що насправді мало хто його знав, як виявилось з поминальних слів рідних брата й сестри.

Шлях, який Роман собі вибрав, був важким. Жив він у дуже бідній околиці Ванкуверу, де його сусідами були ті, яких відрікся великий світ. "Порядне" суспільство, на жаль, звичайно цурається цих бідних, хворих тілом і душею, наркоманів, блудниць, але Роман бачив людину в них і любив їх, і вони його любили.

Земля тобі пером, Романе.

Романів племінник Степан Боцюрків опрацював веб-сторіку про Романа, яку можна відшукати під координатами <http://www.geocities.com/rbociurkiw/>

Олена Боряк, ІМФЕ НАН України

ПОРФИРІЙ МАРТИНОВИЧ ПРО ТЕКСТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЗАПISУВАННІ І ПУБЛІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ

(за матеріалами епістолярної спадщини фольклориста)

Від редакції: Ця стаття появилася вперше в "Українському археографічному щорічнику" (1999) вип. 3-4: 31-49. Беручи до уваги профіль читачів ж. "Бандура", редакція зробила, за згодою автора, такі зміни в статті О. Боряк: Усі цитати російською мовою перекладено на українську. Оскільки українська мова П. Мартиновича не раз має характер українсько-російського суржикю, її підведено до норм сучасної літературної мови. Правопис П. Мартиновича також нормалізовано до сучасних норм, але збережено правопис оригіналу в тій частині, де він пише саме про правописні та діалектологічні питання.

Порфирій Денисович Мартинович (1856-1933) — маляр-етнограф, фольклорист і кобзар, непересічна особа, яка й досі викликає в дослідників суперечливі оцінки.

Широкому загалові Мартинович більше відомий як майстер портрету, побутових сцен, як перший ілюстратор "Енеїди" Котляревського; знані також його ілюстрації до Шевченкової "Катерини", "Гайдамаків", зображення селянського та чумацького життя, портрети лірників, козаків, дяків тощо. Проте українська фольклористика, називаючи його ім'я, цінує його, за словами Катерини Грушевської, "як найкращого знавця нашого кобзарства і великого подвижника в збиранні нашої народної словесности". В українське думознавство ним вписана яскрава й до сьогодні не повністю розшифрована сторінка. Проте намагання дослідників віднайти місце цього непересічного кобзаря й записувача, здається, не така вже безнадійна.

У рукописних фондах Інституту мис-

тецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної Академії Наук (НАН) України (далі – ІМФЕ) зберігається архів П. Д. Мартиновича. Кожному, хто тримав у руках ці матеріали, безперечно, впадала в очі гігантська кількість його записів — вислід, за словами В. В. Білого, “кривавої праці не за двох, а за двадцятото чоловік”¹. Це майже півтора тисячі одиниць зберігання — крім чисельних фольклорних записів — щоденники, власні твори, зокрема вірші. Серед цього розмаїття особливий інтерес становить його листування. Починаючи з 1886 р., Мартинович систематично писав усі листи спершу на чернетках (це були великі прошиті зошити та окремі, великі й малі аркуші паперу), після чого переписував їх набіло — чистове пересилав по пошті, а текст залишався на чернетці. У 1891 р. він писав до брата Василя: “Заведи собі зошит для твоїх листів до знайомих; якщо ти листи від знайомих зберігаєш, то значить свої листи віддаєш на загибель”². Звідси до нас дійшло фактично зібрання його листів до різних осіб. “Жанр” чернетки особливий, проте записам Мартиновича важко знайти аналоги. У них рідко зустрінеш рівний, спокійний почерк. Листи переважно писалися сумбурно — думки перестрибують одна через одну, вони є непослідовними, зустрічається багато повторів. Вони можуть бути написані дрібними літерами, які несподівано переходять у великі (проте прочитуються такі записи однаково важко). Постійно зустрічаються суцільні закреслення, вертикальні та горизонтальні дописи на полях, над рядками; є малюнки, нашвидкоруч написані для себе чорнилом та олівцем; без будь-якого зв’язку вставлені фрагменти пісень, дум із багатьма крапками. Власне, саме за чернетками листування можна прослідковувати душевний стан Мартиновича на окремих відтинках його 77-річного життя.

В особі Мартиновича все викликає подив та захоплення. Здається, сама доля обрала його об’єктом тільки їй підвладного експерименту. Народився він 7 березня (25 лютого ст. ст.) 1856 р. в с. Стрюківці. Дитинство майбутнього фольклориста минуло в “автентичному” народному середовищі. У листах він згадує: “... коло 1866 р. ... у Стрюківці вмер дід мій, отець Кирило Ольшанський, дякон стрюківської Константино-Оленинської церкви. Мати моя Аграфена Кирилівна, уроджена Оль-

шанська. Дід мій отець Кирило Ольшанський був дуже хазяйновитий чоловік: пасіки в нього було коло десь 250 [...] 260. Скотини. Удівець він був і ... тверезий був. Через те не був священиком, що овдовів і за синодальними законами тодішніми не ставлено його священиком” (лист до В. В. Білого, 1925 р.)³; “... до мого отця з’їздилися кобзарі з усієї України. Це було через похрество кобзаря Вовка Гаврила” (лист до Катерини Грушевської, 1927 р.)⁴, “... в хату приходили кобзарі, батько годував їх, розпитував “до кореня”, плакав. Дід, материн отець, який дуже любив кобзарство, ставив їм барило пива (відер коло 20). Була закуска в ночвах, тараня. Була горілка. Паляниць було напечено й пирогів” (лист до Гната Хоткевича, 1932 р.)⁵.

Потрапивши згодом до Харкова на навчання, Мартинович бере перші уроки малювання. “Учив мене в Харкові рисовать аквареллю Дометій Осипович Ланевський ... По більшій часті він був іконний живописець і любив це діло дуже і ставив його високо” — згадує він у листі до С. Таранушенка (1930)⁶. Після уроків у гімназії його вабить до себе кобзарська братія. Незабаром він стає учнем кобзаря Федоренка, успішно проходить кобзарське навчання й складає своєрідний іспит, тобто проходить обряд “визвілки”. Кобзарство не було для Мартиновича простим захопленням, це був його світ. Навчання в Петербурзькій академії мистецтв, до “головного класу” живописного відділу якого він вступає в 1873 р., повинно було лише сприяти реалізації його фольклористичних задумів. Адже перед слухачем поважного учбового закладу відкривалися широкі можливості, зокрема, мистецьких подорожей на милу його серцю Україну. Протягом 1874-1879 рр. літо він проводить за малюванням, спочатку — вдома, в Константинограді, а згодом, разом з товаришами — в Лохвиці, Вереміївці тощо. Чисельні ескізи, замальовки, жанрові сценки — це була його стихія. “Оце самий Олекса Бондар ... недавно його стрів — я на вулиці в альбом рисував, а він з дядьками йде в базар горілки пити — так я його знову попросив, щоб він дався намалювать себе” — так описував свої творчі “будні” 23-річний Мартинович у листі до вірного товариша Опанаса Сластіона⁷. Майстра добре знали, впізнавали в обличчя. Хоча не обійшлося й без несподіваних пригод: якось у Лютенях його заарештували, повели у

волю, розглядали його записки й портрет, змальований з кобзаря Гриценка. Проте, пересвідчившись, що порушень ніяких немає й арешту затриманий не підлягає, перед ним вибачились і відпустили (до В. П. Горленка, 1885 р.)⁸. Скільки було намальовано, мимохідь залишено й подаровано! Майже через десять років він свідчить: "... у 32 осіб є моїх рисунків і картин коло 222" (до Сластіона)⁹.

Здавалося б, життєвий шлях визначено раз і назавжди. Проте доля розпоряджалася інакше. Спочатку був жовтень 1877 р. Студента Порфирія Мартиновича виключено з академії мистецтв з правом вступити вільним слухачем¹⁰. Що це було? Свавільля керівництва академії, прояв характеру Мартиновича — гордого, самостійного, впертого в переконливості своєї правоти, а може — перші симптоми хвороби? Умови його існування в Петербургу погіршуються, хоча куди вже було гірше!? Це злиденне, холодне й голодне життя в "казьонках" без будь-якої підтримки й допомоги (в 1875 р. мати лишилася вдовою з сімома душами дітей)... Хто сказав, що воно загартовує характер, виховує стійкість? Зверніться до листів Мартиновича. Жах тих наступних років переслідував його все життя: "Уляна, наша теперішня кухарка, як наварить борщу, то цілий день якось неприємно в роті, а мовчиш, бо не допоможе, — знаєш, що кращого не буде, а також тому мовчиш, що раніше, живучи в Петербургу, від довготривалого й жорстокого голоду так терпів, що коли б тоді подали наш теперішній противний борщ, то незвичайно радів би й жадібно пожер би його..."¹¹. У липні 1903 р. він пише до М. М. Комаровського — згадав, що той колись позичив йому своє весняне пальто. Вибачається, що вчасно не повернув його й не відшкодував гроші, бо не знав адреси¹². У чернетці листа до однієї знайомої, датованого 1905 р., написаного на кількох сторінках із-за багатьох дописів і переписувань (за п'ять місяців до того позичив їй сто карбованців, а борг вона не повертала) читаємо: "Все моє життя пройшло у важкій біді..."¹³.

Він продовжує малювати, він ще звертається до друзів із проханням придбати йому фарби, дізнатися в І. М. Крамського, коли відбудеться виставка передвижників. Проте очевидно, в ньому самому відбувається напружений пошук свого "я": "... сам собі кажу — гаразд, що в свій час покинув

оту академію, хоч через 5-6 літ, а дійду до того, що хочу — а чого хочу, через собаче оте прокляте виховання фальшиве і досі гаразд не знаю. От хоч би й теперішні мої роботи — вже єсть таке, що й позакінчувано ... неначе до ладу — ну й мертва та й годі" (до Сластіона, 1879 р.)¹⁴.

Петербурзьке злиденне існування ще тривало, проте біда вже була поруч. Внаслідок психічного захворювання зимою 1881-1882 рр., а також дев'ять місяців 1883 р., Мартинович потрапляє до лікарні для душевнохворих. Відомо, що клопотання влаштувати хворого в Миколаївську лікарню, а також сплачування видатків зв'язаних з його утриманням, взяв на себе Крамської. Продовження навчання стало неможливим. Наприкінці 1883 р. він повертається додому в Костянтиноград. Віднині починається новий відлік часу — малярство лишається в минулому (лише на полях, над рядками його чернеток зрідка зустрічаються малюнки, нашвидкоруч писані для себе чорнилом та олівцем). Невідступною



*Порфирій Мартинович
Porfyrj Martynovyč*

буде хвороба. Вона нагадуватиме про себе чисельними головними болями, шумами у вухах, неврастенією й ревматизмом, а в критичному стані — тяжким безпам'ятством, під час якого він списував десятки аркушів тексту, які згодом сам назвав не інакше, як “марення” — “... затягнуло горе в глуху петлю давно й вссало, і моє життя — це не боротьба, а борсання в тумані і різних родах нервових болів, дуже важких і дуже-дуже довготривалих” (до О. М. Олеховського, б.д.)¹⁵.

Рятувала його “робота над творчістю народного духу”. Від наступного 1884 р., і далі — на все життя, головною та єдиною справою стає фольклористика, а саме — записування “від диктовників”, як він написав до І. Ю. Рєпіна, “давніх народних переказів малоросійських”¹⁶. Визначальною для фольклористичної діяльності Мартиновича виявилася його зустріч з кобзарем Іваном Кравченком-Крюковським (1820-1885) з м. Лохвиці на Полтавщині, яка відбулася ще в 1876 р. Ось як він сам оповідав про це Горленкові (квітень 1885 р.): “Я почув вперше про нього від Вересая, коли він приїздив до Петербургу. В те ж літо я поїхав і записав від нього всі козацькі пісні, чотири псалми і ... пісень. Повернувшись на осінь у Петербург (я тоді був учеником академії мистецтв), я заїхав до Києва й першим обов'язком уважав тоді вручити ті пісні Антоновичеві для друку. Тоді вже надруковано два томи українських історичних пісень. Третій том відклали друкувати з огляду на заборону друкувати по-українському. ... Через рік, на наступні вакації проїздом через Київ, питаюся Антоновича про ті пісні. Він сказав, що передав їх Драгоманову, у руках якого були всі пісні для друку в третьому томі, але Драгоманов виїхав закордон і забрав ті пісні. ... Коли я довідався в “Київській старині”, прочитав про Самійла Кішку (здається, Науменко)¹⁷ ... негайно написав Антоновичеві. Просив, щоб він виклопотав у Драгоманова ті пісні, які я йому тоді дав. Щодо пісень він мені відповів: “Від того часу, як виявилася літературна діяльність Драгоманова, я з ним не маю нічого спільного, ... дуже шкода, що не можу задовольнити Ваше прохання”¹⁸. За стислим сухуватим викладенням фактів — скільки життєвої драми! Адже зошит містив записи текстів 17 дум: 12 з них були записані Мартиновичем від Крюковського (Остап Вересай дійсно назвав Мартино-

вичеві його прізвище під час своїх виступів на “Слов'янських концертах” у Петербургу в березні 1875 р. — спів славетного кобзаря супроводжувався малюнками тоді мало кому відомого студента академії мистецтв), а 5 від Трихона Магадана з с. Бубни. Проте зошити з записами повернулися від М. Драгоманова до власника лише через 11 (!) років. А тим часом “... товариш мій по вченню в академії О. Г. Сластіон, приїхавшому в Петербург В. П. Горленкові, який добивався того, що таки ці кобзарі, щоб записати від них, розказав про кобзаря Крюковського як про найвідомішого кобзаря. Потім Сластіон сказав мені, що він Горленкові розказував про Крюковського, а що Горленко поїде неодмінно записати від нього. Мені дуже прикро було, що мій запис у Драгоманова, а мою знахідку поїде другий записувати. Я тоді в превеличному і претяжущому скрутті жив і в тяжкому невиразному нестатку. [...] Пішов би я до Горленка [попередити] його, що Крюковський уже записаний мною, так не міг себе заставити ... через те, що одержі на мені не було ... Тоді я скривавсь через те не тільки від людей незнайомих, а часом і від товаришів” (з листа до В. В. Білого, лютий 1928 р.)¹⁹. Коли Горленко таки здійснив свої задуми, і не тільки записав від І. Крюковського думи, але й надрукував їх²⁰, Мартинович написав йому схвильованого листа, в якому повідомляє, що він вже записав “попереду”, але зошити знаходяться в Драгоманова, з яким не можна зв'язатися... Почалося дружнє листування²¹, яке тривало 21 рік. Саме Горленко повідомив Мартиновичеві сумну звістку про смерть Крюковського в липні 1885 р.

Повернення довгорозшукуваного зошита до Мартиновича в листопаді 1887 р. не принесло очікуваного задоволення — виявилось, що з нього зникли три аркуші, на яких були записані “псалми і пісні від Крюковського — дуже гарний і рідкісний варіант ... [нерозбірливе — О. Б.] список кобзарів — живших тоді та померлих, відомих Крюковському ..., козацькі пісні, списано від Крюковського, оповідь про кобзарів та лірників — чого між ними вийшла вражда, інші перекази, але записані вже не від сліпців, переказ про Страшний Суд, де при всім страхові було багато гумору, а також словник шаповальської секретної мови” (з листа до Грушевської, липень 1927 р.)²². Листування з Драгоманов-

вим тривало, тільки питання: “Де зошит?”, змінилося питанням: “Де вирвані з зошиту аркуші?” Той відповідав, що беріг записи “як зіницю ока”, що в такому вигляді отримав зошит від Ольги Петрівни Косач. Перебуваючи в Києві 1904 р., Мартинович говорив про це з останньою. Вона тільки могла підтвердити, що в такому вигляді взяла зошит у Географічному товаристві для передачі братові в Швейцарію. Мартинович просив Науменка (з 1893 р. — редактор ж. “Киевская старина”) опублікувати в часописі “про це лихо” — зниклі аркуші, але той відмовився, щоб не образити Антоновича, який віддав записи Драгоманову. Згодом він звертався й до Грушевської: “... може б Ваша сила могла б сприяти знайти їх?”²³. Через ці вирвані з зошита аркуші не мав Мартинович спокою до кінця життя.

Відомо, що фольклористична практика знає чимало прикладів поєднання в одній особі записувача та виконавця епосу. Варто лише нагадати такі імена, як Сластіон та Хоткевич. Проте щодо постаті Мартиновича треба зробити суттєве зауваження. Безперечно, професіоналізм Мартиновича визначався можливістю вивчати явище зсередини, а не спостерігати його під час епізодичних поїздок, як це робили більшість записувачів дум²⁴. Кожний кобзар, з яким працював Мартинович, розкривав свій потенціал максимально повно. Адже одні варіанти одержує записувач, що стоїть від кобзаря на певній відстані, і другий характер мало виконання дум у природних умовах, коли кобзар демонстрував майстерність серед своєї братії. У Мартиновича в цьому плані були найсприятливіші умови для записування, оскільки він мав серед кобзарів статус панотця. Показовим видається свідчення Олекси Йосиповича Піщаного з Харкова, який у липні 1926 р. писав до Мартиновича: “Як би бачили, як повстрічався з кобзарем Грицьком Семеновичем Древченком, то як рідний син з батьком. Він як раз сьогодні проходив біля моєї квартири. Як угледів я його, то кричу йому: “Грицько Семенович!” Він зупинився. Питає мене, хто я. Я йому кажу, що я приїхав з Костянтинограду від Мартиновича. Як почув він це, то ловить мої руки і швидко питає, чи живий Порфирій Денисович?! Я йому сказав, що він, слава Богу, живий і здоров. Все пише. Він заплакав, перехрестився, низько поклонився й додавив добре слово для

Вас. Як він радувався за Вас, так не можу тут так описати всього, що було. ... Дуже проказував, щоб я написав Вам низенький поклончик від нього, що я й роблю”²⁵.

Отже, йдеться про досконале знання фольклористом Мартиновичем думового репертуару: В 1908 р. повідомляв В. М. Щербаківському: “Були особливі розповідчі, яких я записав понад двісті”. А ще через 20 років, у листі до Д. І. Яворницького, зазначив: “Записано від мене дуже багато, як не від одного з етнографів немає й не було й не може бути, бо ніде я не служив ...”²⁶. Для записування фольклорної традиції це мало суттєве значення. Інша річ, і ми маємо неодноразові свідчення цього, йшлося про знання не друкованого на той час кобзарського репертуару, як уважалося досі²⁷, а завченого на пам’ять з дитинства. Листування Мартиновича містить принципове за значенням свідчення того, що він “з семи літ зачував на пам’ять те, що чув від давніх людей”, більше того — довгі роки сам записував їх по пам’яті. В листі до Щербаківського (липень 1908 р.) він пише: “... те все, що чув я в дитячих малих і більших літах, писав уже тепер я по пам’яті впродовж цих 25 літ. Люди ті, від котрих чув я у дитинстві, або умерли, або заїхали дуже далеко, ну, щоб не пропало назавжди те, що було дуже цікаве, писав я з пам’яті все чисто, щоб не лишилося останку ніякого. З записами від розказчиків, від яких писав я під диктовку, по кількості це порівняльно дуже мала й невидна частина. Н-ну як же трудно було згадувати у деяких місцях! І воно потроху зводилось і починало добрий вигляд мати, а в деяких частинах і досі не готово ...”²⁸. Уже на схилі життя, в листі до Хоткевича (1932 р.) те саме свідчення: “Вивчав я тексти змалку на пам’ять”²⁹. Можливо, така феноменальна здатність запам’ятовувати тексти могла бути й наслідком психічної хвороби. Проте очевидно: фактично йдеться про своєрідне збереження традиції через постійне її відтворення з пам’яті знавця, виконавця та записувача в одній особі. Це мало і суто практичне значення, оскільки знання репертуару могло бути одним із чинників швидкості, з якою йому вдавалося фіксувати матеріал. У кобзаря Крюковського він перебував лише три дні: “Днів три писав я від Крюковського дуже старанно! Як тепер подумаю, то мало тих трьох днів було! Чув я його більше ніж списано мною” (до

Сластіона, 1912 р.)³⁰; за іншим свідченням — тиждень: “Я записував цілий тиждень ці пісні. І він мені їх дуже гарно продиктував” (до Горленка, 1885 р.)³¹. Кобзар Хведір Холодний, побачивши, як швидко йде запис, зауважив, що таких записувачів зустрічав рідко.

З оглядом на це стає зрозумілим походження великої кількості записів, численне їх дублювання в архівних матеріалах фольклориста. Всі вони потребують попереднього аналізу та диференційованого підходу, як різні за походженням тексти. Серед них можуть виявитися такі, що записувалися ним по пам'яті з метою згадати колись почуте ним самим, поруч із записами, зробленими безпосередньо від окремих співців, включаючи фіксацію окремих варіантів та фрагментів. Принагідно зазначимо, що репліки інформаторів, ретельно занотовані Мартиновичем на полях рукописів, можуть стати тут у пригоді. Наведемо його свідчення в листі до М. Мурашка з 1893 р.: співці “... пригадують, але з трудностю, з великими пропусками, оббивно і не так гарно й гладко, як раніше. Значить, кожен запис треба кілька разів записувати від одного й того же аж він собі чіткіше буде пригадувати”³².

⁷ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 42, арк. 11.

⁸ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 47, арк. 101.

⁹ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 59, арк. 3.

¹⁰ Про роки навчання в академії мистецтв див.: «Мартинович». *Спогади О. Сластіона*. А. Березинський, ред. (Харків, 1931); С. Таранушенко, *П. Д. Мартинович*. (Київ, 1958).

¹¹ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 56, арк. 1 зв.-2.

¹² ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 65-а, арк. 4.

¹³ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 73, арк. 2.

¹⁴ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 42, арк. 11.

¹⁵ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 64-а, арк. 6 зв.

¹⁶ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 59-а, арк. 3.

¹⁷ В. Науменко, “Происхождение малорусской думы о Самуиле Кошке”. *Киевская старина*. 6 (1883): 212-232.

¹⁸ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 47, арк. 1 зв.-3 зв.

¹⁹ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 94, арк. 20.

²⁰ В. Горленко, “Бандурист Иван Крюковский (текст 9 дум з биографической заметкой)”. *Киевская старина*. 12 (1882): 481-518.

²¹ “Порфирий Мартинович. Листування з В. П. Горленком (1885-1896)” *Науковий збірник за рік 1929. Записки історичної секції ВУАН*. Т. 32 (Київ, 1932): 136-152.

²² ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 99, арк. 10.

²³ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 99, арк. 5.

²⁴ С. В. Мишанич. “Текстологія видань українських народних дум”. *Народна творчість та етнографія*. 1 (1990): 50.

²⁵ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 225, арк. 2.

²⁶ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 96, арк. 8 зв.

²⁷ С. В. Мишанич. “Текстологія видань українських народних дум”. *Народна творчість та етнографія*. 1 (1990): 50.

²⁸ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 75, арк. 2 зв.

²⁹ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 113, арк. 14 зв.

³⁰ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 59, арк. 43.

³¹ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 47, арк. 17 зв.-18.

³² ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 66, арк. 6 зв.-7.

¹ Фонди ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 228, арк. 6 зв.

² ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 65, арк. 46 зв.

³ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 94, арк. 12 зв.

⁴ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 97, арк. 2.

⁵ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 113, арк. 11 зв.

⁶ ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 109, арк. 2.



Львівська музична школа № 1 - керівник класу бандури Ольга Лаба
Lviv Music School # 1 - Bandura Class, director Olha Laba

ДО ПИТАННЯ ПРО КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ “ІСТОРІЇ СВІТОВОГО УКРАЇНСЬКОГО КОБЗАРСТВА ТА БАНДУРНОГО МУЗИКУВАННЯ”

ЧАСТИНА 2

Кобзарі та лірники, як типи народних співців-музикантів, визначаються і своєрідністю свого морально-етичного світу. Покликані формувати високі національні ідеали, передаючи з покоління в покоління народні думи та історичні пісні, поетичні розповіді про добро і зло, благородність і черствість та жорстокість, про людську красу і потворність, вони й самі у повсякденному житті до найменших дрібниць були живим втіленням найвищих людських чеснот, не зраджували своїх принципів навіть за найскладніших обставин та найсуворіших випробувань. Те, що проповідували в думках та піснях, у них не розходилося з принципами власної поведінки, власними життєвими принципами та ідеалами. У цьому й був один із секретів впливу кобзарів, бандуристів та лірників на маси.

Скажімо, відомий французький учений А. Рамбо відзначив, що пісня “Нема в світі правди” у виконанні Остапа Вересая викликала у свідомості слухачів враження бурі, грізного заклику, який, як військові труби, закликав до походу проти зла, попереджав соціальний вибух неймовірної сили. “Для селян України, - писав він, - це не посто образ правди, яку потоптали пани, а заклик до боротьби”¹. Важливість такого свідчення для вивчення психології кобзарської творчості полягає в тому, що кобзар, як тип народного співця-музиканта постає в ньому як людина виняткової моральної чистоти і громадянської гідності, яка, завдяки цьому, могла поєднати в слові, музиці та співі особисте і загальнонародне, моральне і соціальне і з такою силою заявити почуття свого обов’язку перед усіма покривдженими та приниженими, перед сильними світу цього. Усе те — суть кобзарського ества, і воно підвладне лише таким людям, яким був Вересай, — безкомпромісним, по-життєвому мудрим, сильним і скромним. Будучи незрячим, терплячи нужду й горе, він словом і піснею ставав на захист інших.

Слід сказати про ще одну істотну особливість внутрішнього світу кобзарів, бандуристів та лірників як типів народних

співців-музикантів, їх життєвих принципів та ідеалів, характеру в цілому, а саме — уміння відкривати в буденному явищі, факті загальне, пов’язати його з сучасністю, надавши йому яскраво вираженого морально-дидактичного спрямування. Той сам Вересай у процесі виконання дум і пісень надавав перевагу змістові, а не мелодії. Тому гру і спів він часто переривав роздумами з приводу тієї чи іншої події, про яку йшлося в творі, вдавався до її своєрідного коментування, іноді супроводжуючи його мовчазним перебиранням струн. Усе це було схоже на розповідь, а саме виконання — не лише передачею змісту, а швидше процесом художньо-філософського осмислення явищ повсякденного буття в усій різноманітності та багатогранності його взаємозв’язків. Тому й дума виходила в нього справді думою.

Так, наприклад, виконуючи думу “Проводи козака”, кобзар кілька разів переривав гру і спів. Характерно, що такі павзи робилися у найбільш драматичних місцях, а саме там, де найменша сестра випроводжаючи брата, гірко ридала, промовляючи до нього словами, сповненими любови, жалю і болю, про те, що він уже ніколи не повернеться до рідної хати, до батьківської родини і т. д. Завдяки таким павзам виконавець виділяв найголовніше в смислому відношенні, давав слухачам можливість зібратися з думками, настроюючи їх на відповідний емоційний лад, у ключі якого розгорталася подальша оповідь.

Про те, що в процесі виконання думи Вересай глибоко, усім серцем відчував і співпереживав долю її героїв, засвідчує й інтонаційна строкатість мелодії та співу. Після слів

*Уже о Петрі, сестро, рікам не
замер-зати,*

*Калині у лузі об Різді не
процвітати,*

*А об Василлі ягод не зростати,
І жовтому піску на камені не
сходжати,*

Хрещатим барвінком камень не

устілати...*

*Да так-то, мені, сестро, у вашому
домі гостем не бувати...*

(*Тут і далі крапками позначено павзи
у виконанні.)

Кобзар довго грав мовчки. Це справляло гнітюче враження на слухачів, збуджувало уяву. Лев Жемчужников стверджує, що в цьому разі почуте його уява малювала, мов на картині, усе ніби стояло перед очима, “а струни тим часом розмовляли з серцем, доповняли словес... глибоко в душу входило кобзарське сумовите гранне”². Далі Вересай грав то швидше, з притиском, ледве не рвучи струни, то знову замовкав. Після глибокої емоційної насиченої павзи починав співати стиха, а далі все голосніше й голосніше, аж рвав струни, наче хапаючи слухача за серце:

*Як-то трудно рибі на суходолі,
Звіру, птиці без поля і без діброви,
Да так-то трудно на чужій
стороні пробувати —*

Без роду і без сердешної родини

.....
*Як-то трудно із землі білий камінь
изняти,*

*То так-то тяжко-важко у чужій
стороні*

*Без роду, без сердешної родиньки
помірати...*

Потому він замовкав і довго перебирав струни, які рокотали сумно, сумно. А далі тихим молитовним голосом кобзар закінчував думу:

*Усліши, Господи, у просьбах й у
молитвах,*

Люду царському

І народу християнському

І усім головам слухаючим

На многі літа,

До кінця віка,

На многі літа,

До кінця віка...

Таке виконання справляло глибоке враження, і слухачі надовго завмирили від почутого і пережитого, часто було чути тільки схлипування.

Поданий Кулішем опис виконавської манери Вересая має винятково важливе значення для вивчення психології кобзарської творчості, а відтак і для уточнення та конкретизації змісту понять “кобзар”, “бандурист” як тип народного співця-музиканта і “бандурист” як тип професійного

та самодіяльно-побутового виконавця. По-перше, маємо тут відзначити, що виконання кобзарем того чи іншого твору позбавлене будь-якої канонізації, будь-якого стереотипу. Саме виконання, на відміну від академічного виконавства, у кожному разі є новий твір, суто індивідуальною інтерпретацією його змісту, що ґрунтується на глибокому співпереживанні подій та доль героїв на засадах народної моралі та етики, в їх оцінці як способу всебічного самовираження виконавця. Разом з тим у процесі виконання формується і своєрідна система кобзар (лірник) - слухач. Своєрідність ця полягає, насамперед, у тому, що силою емоційного впливу на слухача виконавець викликає відповідні почуття й переживання в останнього, збуджує його уяву і робить таким чином не просто слухачем, а співучасником самого процесу виконання, який сприяє цією участю творчій активізації самого кобзаря чи то лірника. Таким чином виконання думи перетворюється у складну ідейного, естетичну, психологічну та морально-етичну систему в цілому, виняткову за силою ідейно-сміслового та емоційного впливу на формування національної та громадянської свідомості людини.

Секрети такого впливу слід шукати насамперед у природності почуттів та переживань виконавця. З цього погляду, значний інтерес викликає розповідь Куліша про зустріч зі старцем у Лубенському повіті. Тут старці співали, а не говорили своє благання. Лубенський же повіт славився особливою схвильованістю цих наспівів. “Ми, мешканці Петербургу, старців не зносимо і не зносимо підробок, але наспів лубенського старця так проник у моє серце, що я зупинив коней на горі і збіг униз, щоб подати йому милостиню. Трапилось так, що слідом за нами їхали з ярмарку ще кілька підвід. Старець, чуючи перестук коліс, не переставав наспівувати своє благання-співчуття ближніх і я записав його плач до своєї книжки”³, — писав він. Далі, пояснюючи естетичну та психологічну природу цього явища, Куліш говорить: “Мене полонила ця природна поезія почуття, яка не вдається ні до яких прикрас. Старець сповідує вам свою душу благородно і переконує вас виділити зі свого надлишку з такою гідністю, як і ті люди, які стали злидарями для спасіння світу від згубного егоїзму. У крайньому разі я був вражений людяністю його плачу”⁴. Навіть побіжне зіставлення виконання Остапом

Вересаєм думи “Проводи козака” та щойно описаного плачу лубенського старця дає усі підстави стверджувати, що визначальними естетичними засадами виконавської манери кобзарів та лірників є насамперед синтез ліричного та епічного начал у передачі змісту почуттів та переживань, що йдуть з глибини душі й серця виконавця, тому вони позбавлені будь-якого фальшу, штучности та удаваности й виражають не лише стан душі виконавця, а й природу самого явища, події, факту. Цим зумовлена людяність і непретензійність самого співу. Виконавець нікому нічого не нав’язує, ні перед ким нічого не демонструє, він повідує свою душу ближньому, сподіваючись на його чуйність і благородство.

Важливим щодо психології творчости народних срівців-музикантів є й ті спостереження Куліша, які стосуються їх мислення, пам’яті та уяви. Скажімо, Шут виконуючи той чи інший твір, не лише глибоко емоційно переживав те, про що співав, а й нерідко малював його в своїй уяві. Так, читання псалмів, молитов і церковні співи підносили його душу над потребами та бідами повсякденного життя, і душа його тоді прагнула чогось вищого, безкінечного. Це було характерно не лише для Шута. Тому Куліш неодноразово підкреслював те, що кобзарі та лірники виділяються із звичайних умов сільського побуту для того, щоб розвинути мислительські здібності, вносити у свідомість своїх слухачів релігійно-філософську стихію і таким чином утримувати їх моральне життя на відповідній висоті. Разом з тим учений також вказував, що істинно народні співці відрізняються від інших людей свого стану “вищим складом розуму або рідкісною благородністю, або врешті-решт здатністю до фантастичних уявлень”⁵.

На підтвердження своїх висновків Куліш наводить цікаву розповідь кобзаря Миколи Ригоренка, якому ще в його молодості один запорожець продав свою бандуру. Вона була для нього часткою життя, а нерідко і єдиною розрадою. Тому, продаючи її, запорожець уявляв прожите і пережите, оплакував бандуру як померлого. Наведемо це примовляння повністю, оскільки воно характерне для розуміння порушеного нами питання. “Ти ж була моєю втіхою, — говорив він, — ти ж розважала мене в усякій пригоді. Багато людей вельможних, багато лицарства славного і всякого народу православного слухали твоїх

пісень! Де ти не бувала, якої пригоди не дознавала? Чи раз же ти мою голову із шинку визволяла? Чи раз же ти в заставі лежала, та й ніде ж ти не застряла! А тепер довелось мені з тобою розлучатись, за чотири карбованії рублі тебе в чужії руки віддавати, та й повік вічний, може, тебе не видати!”⁶ Справді, потрібно мати неабияку силу внутрішнього чуття та уяву, щоб намалювати словами ось таку картину. Зауважимо, що уява, фантазія тут мають реальне підґрунтя. Беручи факт повсякденного життя, народний співець осмислює його в тісному діалектичному зв’язку з іншими, подає його в різних емоційно-сміслових вимірах та зв’язках і таким чином творить поетичний і цілком природний у своїй суті художній образ, надаючи йому неповторного забарвлення.

Кобзарі також мали прекрасну пам’ять і швидко засвоювали почуте. Вересай, наприклад, міг виконувати новий твір уже після другого прослуховування. Така деталь зовсім не другорядна у з’ясуванні поняття “кобзар”. Вона вказує на те, що учень запам’ятовував твір не дослівно, а в першу чергу його зміст, основний мотив, уникаючи канонізації тексту й мелодії. Тим самим він залишав для себе багаті можливості для вияву власної творчої індивідуальности, власного світосприйняття. Поза всяким сумнівом це також одна з характерних рис кобзарів та лірників як народних співців-музикантів.

Істотно відрізняється від кобзарства самодіяльно-побутове та професійно-академічне мистецтво бандуристів. Побутує воно переважно на естраді і не знає речитативу та імпровізаційности у виконанні в такій мірі, якій властиві класичній кобзарській традиції. Академізм у навчанні позбавляє варіантности тексту, натомість регламентує постановку голосу, спосіб гри і т. д. Коли історія кобзарства не знає ансамблів, капел, оскільки не можна виконувати одночасно у традиційній манері, скажімо, одну й ту ж думу в кількох варіантах, то самодіяльні й професійні бандуристи об’єднуються в такі колективи. До того ж, як уважає Кость Черемський, на відміну від кобзарства бандурне музичування, “залишаючись лише мистецтвом співогри, не забов’язувало до сприйняття філософсько-світоглядного комплексу, притаманного кобзарсько-лірницькому станові, й існувало (в аматорській чи професійній формі) паралельно, але завжди

окремо”⁷. Отже, охоплюючи ширші кола виконавців, мистецтво бандурного музикування залишається вужчим у своєму філософсько-світоглядному аспекті. Розробляючи концептуальні основи “Історії світового українського кобзарства та бандурного музикування”, необхідно мати на увазі й тенденцію до “оновлення”, “універсалізації” бандури, яка нерідко призводить до виродження бандури як українського національного музичного інструменту. Аналізуючи естетичні основи кобзарської діяльності Зеновія Штокалка, Андрій Горняткевич зокрема підкреслює, що, на думку Штокалка, “бандура зі своїм первісним діятонічним строем ідеально надається до тієї музики, яку скомпоновано саме на ній і для неї, зокрема всі козацькі думи, а спроби “універсалізувати” бандуру суперечать специфіці інструмента і його музики”⁸, адже вони стоять на перешкоді розвитку усіх його виконавських можливостей. Це важливо насамперед тому, що за справу “вдосконалення” часто беруться люди, що добре не знають класичної кобзарської

традиції і особливостей бандури як національного інструменту і тому пропонують різного роду струнні щипкові інструменти як “удосконалену” бандуру, хоча з останньою вони мають мало спільного, а то й зовсім відмінні від неї. Теж саме стосується й виконавства на цих інструментах.

¹ Цит. за книгою: Нудьга, Григорій. *Слово і пісня*. (Київ, 1985): 170.

² Воловід, Микола. “Остап Вересай, сокиринський кобзар”. *Правда*. (1868) № 18: 203.

³ Цит. за публікацією: Шенрок, В. “П. А. Кулиш”. *Киевская старина*. LXII, май: 193-194.

⁴ Там само: 194.

⁵ *Записки о Южной Руси*. 1: 65.

⁶ Там само.

⁷ Черемський, Кость. *Повернення традиції. З історії нищення кобзарства*. (Харків, 1999): 7-8.

⁸ Горняткевич, Андрій. “Кобзарська слава Зеновія Штокалка”. *Народна творчість та етнографія*. (1994) №5-6: 72.

Oleksiy Vertiy

CONCEPTUAL ISSUES OF THE “HISTORY OF UKRAINIAN KOBZARSTVO” (part 2, resume)

Kobzars and lirnyks were and still are in a totally different category from bandurists – performers by their moral and ethical outlook on society and the world around them. Their primary objective has always been the instilling of ideals of Ukrainian national and ideological foundation in their listeners. By clearly opposing the existence of good and evil, honor and cruelty, beauty and ugliness, they gave a unique moral-didactic character to their popular presentations among the people. Their singing, recitations and accompaniment on the kobza-bandura or lira-hurdy-gurdy created a strong emotional response and crying listeners were quite common among their audiences.

A description on a presentation by a talented kobzar is very important in the process of understanding of the difference between a kobzar-lirnyk and a bandurist-performer. First of all we must stress the fact that a presentation of a master kobzar was devoid of any kind of strictness or stereotype in the musical context of his performance. The improvisational character of individual kobzars created a unique bond between the presenter and the listener. Their heartfelt renditions created a direct link

to the very heart of the listener thus forming an emotional response that in turn helped to formulate the letter’s social-ethical consciousness. The listeners were actually experiencing the events, emotions and feelings exposed before them by the kobzar.

In his research Panteleimon Kulish discovered that kobzars like Shut, for instance, were gifted with the special ability to imagine and visualize the events presented in the texts of the dumas (ballads), psalms (church songs) and religious songs. They stood apart from the common folk for whom they offered their recitations. The common people, in turn, were able to raise their religious-philosophical consciousness by the sheer power of these presentations.

The kobzars were endowed with excellent memories and the abilities to absorb the presentations of other kobzars almost instantly. Veresay, for instance, was able to perform a дума after hearing it only twice.

This is undoubtedly one of the most important traits of the true kobzars-lirnyks who exerted such strong influence upon their audiences.

VASYL NECHEPA - UKRAINIAN KOBZAR AND LIRNYK
CHERNIHIV REGIONAL PHILHARMONIC SOLOIST
AND HIS NEW CD



You can order Vasyl Nechepa's CD from Yevshan at 1-800-265-9858 or shop online: www.yevshan.com. Catalog page 15. Item #DB456 CD \$15.95

Vasyl Nechepa of Chernihiv performs songs with diatonic kobza and chromatic lyra accompaniment. The artist has performed as soloist with various choirs and ensembles, as well as in solo concerts throughout the world. On this CD he presents epic, kozak, historical and folk material.

Recently Mr. Nechepa performed in the US. He wears a kozak costume and weaves his songs together with dramatic and humorous presentations of the origins of the songs and the culture from which they came. He includes entertaining insights to Ukrainian his-

tory, government, religion, ecology, culture, etc. American audiences, as well as people of Eastern European heritage, are moved and inspired to take pride in their own original cultures as Mr. Nechepa presents Ukraine's beautiful heritage. The performer is very warm and personable and relates well to every audience, regardless of language and cultural differences.

Vasyl Nechepa's desire is to share not only his vocal and instrumental talent, but also the history and culture of Ukraine. He opens his program with a prayer/song for peace and understanding between the different cultures of the world. He believes that no one can respect and cooperate with other cultures until he first knows and appreciates his own heritage. Much like earlier Kozak warriors, Vasyl's Nechepa uses his voice and instruments as "weapons" to bring enjoyment, education, understanding, peace and change to the world. Ukraine could appropriately call him its "Cultural Ambassador."

Mr. Nechepa was born in a small Kozak city of Nosivka, that is situated in the Chernihiv region. In 1967 he became a featured soloist of the renowned Desna National Choir. Later he created, performed and managed the Chernihiv Folk Choir. He also created the folk ensemble "Sivery" under the Chernihiv Philharmonic and worked in the musical lectures of the Philharmonic.

**ВАСИЛЬ НЕЧЕПА - УКРАЇНСЬКИЙ КОБЗАР І ЛІРНИК
СОЛІСТ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ФІЛАРМОНІЇ
ТА ЙОГО КОМПАКТ ДИСК**

На компакт диску шановний слухач має нагоду зустрітися зі скарбом, ім'я якого – українська пісня у виконанні Василя Нечепи, званого у 20 країнах світу кобзаря-лірника зі славного міста Чернигова.

Цей компакт диск складений з пісень українських композиторів М. Збарацького та А. Пашкевича, українських народних пісень і деякі з них з репертуару Авраама Гребеня. В. Нечепа співає під акомпанемент своєї кобзи та ліри.

До того ж слід додати, що наш пісняр і музика – козак Запорозького "Спасу",

полковник Чигиринського козачого полку, заслужений артист України, лауреат багатьох премій та конкурсів. Із своїх концертних мандрів по закордонах не розбагатів, а привіз сотні тон ліків для дітей Чорнобиля, а ще виховує "Соколят" Чернігівського гурту кобзариків, передаючи дітям свою високу майстерність. Для них і підготовлена моно-вистава "Було колись в Україні".

Дорогоцінність української пісні визнана в світі давно. Народи відчувають, а фахівці знають: немає мелосу краще від

вкладеного в наші колядки й щедрівки: от яка в них енергетика! А кобзарські думи минулих століть записані Лесею Українкою на один із перших фонографів не можна покласти на ноти – не вистарчає знаних музикантами нот. Подібні факти є наслідком того, що українська земля – коліска вселюдської цивілізації. В печерах Шу-Нуна (на Запоріжжі) ще за часів мамонтів було започатковано першу бібліотеку, хранителі якої спонукали згодом створення шумерської “Поєми про Гільгамеша”, індо-арійської “Махабгарати”, пелазгійсько-грецької “Іліади”, “Велесової

книги” слов’ян та багатьох інших шедеврів індоєвропейської культури. Одну з пісень тих сивих часів знайшов у народі (і записав на оцій касеті (15) Василь Нечепка. “Ой, ізійди, місяць”.

Василь Нечепка народився в маленькому козацькому місті Носівка Чернігівської області. В 1967 році він став солістом національного хору “Десна”, а пізніше створив і керував Чернігівським народним хором. Також він стояв біля витоків створення фольклорного ансамблю “Сівери” у Чернігівській філармонії та працював як лектор-музикант від тої ж філармонії.

JULIAN KYTASTY

BLACK SEA WINDS: THE KOBZARI OF UKRAINE



Julian Kytasty

Black Sea Winds: The Kobzari of Ukraine - November Music

Kobzari is the collective term for singers of a native guild, who accompany themselves on a lute-harp called the bandura unique to Ukraine. Originally the kobzars were special keepers of religious, moralistic and historical songs that did not overlap with other folk repertoire. By definition kobzari were blind, but modern day students and other torch carriers are not necessarily. Nor is Julian Kytasty, a New York resident, who also does not claim absolute authenticity to the lineage in his work.

This accomplished player uses recent authentic instruments, and their presentation alone on this disc is worthy of new ears. Two types are featured; the reed flute called *sopilka* and the *bandura*. The latter dominates this set and has a variable course of unstopped strings, totalling 21, 30 or 55 in all. Seated in the lap and cradled in the arms before one, it is plucked upright with both hands like a small guitar shaped harp. The *bandura* and its bass and soprano sisters are delicate sounding with a timbre somewhere between the Russian *balalaika* and the Finnish *kantele*.

Black Sea Winds is a mixture of three musical elements: solo *bandura* or *sopilka* pieces - as dance instrumentals and virtuoso improvisations; authentic songs from the old tradition with

bandura accompaniment and other adapted folk tunes or originals by Kytasty. Paying homage to his teacher, the late Heorhiy Tkachenko (1898-1993), Kytasty performs three *dumas*, or epic songs known to the kobzari: “Cossack Lament,” “I’ll walk through the meadows” and “The brother and sister.” The *duma* can typically express Ukrainian blues as a palpable sorrow, bitterness or wanting, but also at times humor and pathos. Here they would wake most westerners to their unacknowledged blessings in life. Though not without considerable beauty and sophistication, still the prevailing

mood of *Black Sea Winds* is mournful. Even the humorous “The Fatal Porridge,” about a dying man who does not make it to his last requested meal due to its lengthy preparation time, is set, like most of the songs here, in a minor key. November Music has conceived an attractive and substantial paper-bound sleeve for the release and filled it with

Kytasty’s excellent essay on the kobzari subculture along with his song notes and translated lyrics. This is an eminently collectable edition for the fancier of quiet moving song by a memorable, affecting voice.

- Steve Taylor

CD available from the label:
www.novembermusic.com

КОМПАКТ ДИСК “ВІТРИ ЧОРНОГО МОРЯ”

Black Sea Winds: The Kobzari of Ukraine. [Вітри Чорного моря: Кобзарі України]
November Music (www.novembermusic.com)

Кобзарі – це назва народних співців, які пригравали собі на унікальному українському лютнеподібному інструменті, який називається бандура. Спочатку кобзарі були спеціальні музиканти, які зберігали релігійні, моралістичні та історичні пісні, яких не змішували з іншим репертуаром. Колись кобзарі були сліпими, але сучасні бандуристи лиш зрідка бувають сліпцями. Юліян Китастий, що живе в Нью-Йорку, не претендує на абсолютну автентичність свого мистецтва, але його можна все-ж таки вважати послідовником давніх кобзарів. Він уживає сучасні автентичні інструменти, які варта по-новому вислухати на цьому диску. Він грає не тільки на бандурі, хоч вона домінує на записі, але й на сопілці. Юліян грає на різних бандурах – 21-струнній, 30-струнній та 55-струнній. Бандура, чи старосвітська, чи сучасна, мають делікатний тембр між російською балалайкою та фінським кантеле.

На компактдиску *Black Sea Winds* звучать три музичні стихії: бандури соло, п’єси виконані на сопілці — чи інструментальні танки, чи віртуозні імпровізації — автентичні пісні зі старих кобзарських традицій, народні мелодії, та авторські твори самого Китастого.

Китастий вшановує свого вчителя – Георгія Ткаченка (1898-1993) і виконує три старовинні кобзарські думи: “Плач невольника”, “Ой піду я лугом” і “Про брата і сестру”.

Дума може дуже влучно передати такі сумні настрої українця, як жаль, гіркоту чи бажання чогось нездійсненого, але також часами гумор і пафос. Вони нагадали б західному слухачеві, як йому не раз прекрасно живеться. Хоч пісні на цьому записі мають неабияку красу й вишуканість, але загальний настрій сумовитий. Навіть у гумористичній пісні “Про киселик” хворий не доживає з’їсти омріяного киселю, бо так довго довелося його варити, але й та пісня в мінорному ладі. Фірма звукозапису випустила з компактном чепурну й обширну книжечку, в якій подано знамените есе Китастого про побут кобзарів, вияснення й переклад пісень. Хто любить тиху пісню у виконанні зворушливого співака, для нього цей прекрасний компакт.

Стив Тейлор

Компактдиск можна набути у фірмі:
www.novembermusic.com

ВСЕУКРАЇНСЬКА СПІЛКА КОБЗАРІВ

ПЕРШИЙ МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ІМ. Г. КИТАСТОГО

МЕТА КОНКУРСУ

Надання пріоритету кобзарському рухові, як складовій частині патріотичного виховання, відродження кобзарського братства, збагачення репертуару виконавців високохудожніми творами української художньої спадщини, музичного фольклору, історичними думами, народними піснями та сучасними творами. Фундатором молодіжного кобзарського конкурсу є Всеукраїнська спілка кобзарів. Конкурс пере-

дбачає проведення науково-практичної конференції, творчі зустрічі з видатними кобзарями, створення фото та відео енциклопедії.

УМОВИ КОНКУРСУ

Конкурс відбудеться у третій декаді грудня 2002 року у м. Києві (про точну дату буде повідомлено окремо). До участі в конкурсі запрошуються співаки-виконавці, які у супроводі сучасної бандури,

або старосвітських музичних інструментів (ліри, кобзи, бандури та інш.) виконують відповідний до умов конкурсу репертуар.

Конкурс буде переведено у чотирьох номінаціях:

I. Співак-бандурист (сучасна бандура)

II. Співачка-бандуристка

III. Співак-бандурист (традиційні інструменти - бандура, кобза, ліра)є

IV. Ансамблі (до 4 осіб)

Участь у конкурсі беруть особи віком від 16 до 30 років.

До участі подаються такі документи:

I. Характеристика-рекомендація з місця праці або навчання.

II. Копія свідоцтва про народження

III. Коротка творча біографія

IV. 2 фотокартки (9 12 або 10 15 якісні, кольорові на художньому рівні)є

V. Заявку з програмою в турах

Документи на участь в конкурсі приймаються до 1 грудня 2002 року за адресою: 01032 Бульвар Т. Шевченка 50 52 тел факс 224-70-59 Всеукраїнська спілка кобзарів (на конкурс)

ПОРЯДОК ПРОВЕДЕННЯ КОНКУРСУ

Конкурсні змагання складаються з трьох турів. Перший тур проводиться на місцях, регіональними осередками ВУСК, вищими мистецькими учбовими закладами, обласними управліннями культури.

Другий і третій тури відбудуться у Києві. Порядок виступів на конкурсі встановлюється жеребкуванням перед другим туром окремо з кожної номінації і зберігається до кінця конкурсу. До участі в третьому турі допускаються учасники, які одержали не менше 18 балів за 25 бальною системою.

До участі у третьому турі допускаються не більше 5 виконавців з кожної номінації, які отримали найбільшу кількість балів. Учасники другого туру нагороджуються грамотами. Остаточний розподіл місць і премій між учасниками третього туру відбувається на заключних засіданнях журі з кожної номінації окремо. Рішення журі є остаточним і перегляду не підлягає. Для учасників конкурсу є обов'язковим безкоштовний виступ у заключному концерті.

КОНКУРСНІ ВИМОГИ

Номінації I, II, III

Другий тур (до 20 хв. перебування на

сцені)

1. Епічний твір (дума, баллада)

2. Народня пісня (історична, козацька, чумацька, псалм, кант)

3. Авторський твір (сучасний або класичний або інструментальний твір в стилі народного музикування)

4. Жартівлива народня пісня

Третій тур (до 20 хв. перебування на сцені)

Довільна концертна програма, або літературно-музична композиція (за жанрами, визначеними в другому турі, але без повторів)

Номінація IV (ансамблі)

Другий тур (до 20 хв. перебування на сцені)

3-5 різнохарактерних твори в супроводі бандур

Третій тур (до 20 хв. перебування на сцені)

3-5 різнохарактерних твори в супроводі бандур. Всі твори виконуються українською мовою.

ПРЕМІЇ ТА НАГОРОДИ

Організаційний комітет конкурсу кобзарського мистецтва встановлює для переможців у кожній номінації такі нагороди:

Одна перша премія (1500 грн) і звання лауреата

Одна друга премія (800 грн) і звання лауреата

Одна третя премія (500 грн) і звання лауреата

Звання дипломанта

Премія Гран-прі (2500 грн) і звання лауреата

Жюрі має право:

Присудити не всі премії

Ділити премії між виконавцями

Оргкомітет, журі, громадські та інші організації мають право встановлювати спеціальні премії та призи.

ОРГАНІЗАЦІЙНО ФІНАНСОВІ УМОВИ

На час проведення конкурсу його учасники забезпечуються помешканням. Витрати на проїзд, помешкання та харчування за рахунок учасників, або організацій і установ, що їх відряджають. Кожен учасник другого туру, або установа, що його відряджає мусить зробити внесок у розмірі 100 грн (ансамблі 200 грн).

Біля старого млина

Співанка (Каріна Мокроус)
м. Макіївка Донецької обл.

Andante cantabile

The first system of the score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a melodic line marked *mp* (mezzo-piano) and features a slur over the first two measures. The bottom staff is in treble clef and contains a piano accompaniment with a series of eighth-note chords. A *rit* (ritardando) marking is placed at the end of the system.

Tempo 1

The second system consists of a single treble clef staff. It begins with a melodic line marked *rit* (ritardando). The system includes a change in time signature from 3/4 to 4/4 in the middle, and then back to 3/4 at the end.

Lento

The third system is a grand staff (treble and bass clefs) in 3/4 time with a key signature of one sharp. The piano part is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand plays a melodic line with slurs, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

The fourth system continues the grand staff from the previous system. The melodic line in the right hand features a slur and a fermata over the final note. The piano accompaniment in the left hand consists of steady eighth-note chords.

The fifth system is a grand staff marked *f* (forte). The right hand features a complex texture of chords and arpeggios, while the left hand continues with a simple accompaniment of eighth notes.

The sixth system is a grand staff. The right hand continues with a dense texture of chords and arpeggios, and the left hand maintains the accompaniment of eighth notes.

Lento

Vigorouso

Tempo 1

Дорогі земляки-українці!

Нещодавно в газеті "Мета" я прочитала про існування журналу "Бандура". Мені дуже приємно від того, що є такий, певно цікавий і корисний журнал, який несе світові негаснучий промінь нашої національної української культури.

Тож від себе особисто і від усіх свідомих українців нашої громади – хору української пісні "Лелеки", ансамблю "Берегиня", дитячого ансамблю і членів драматичного гуртка щиро вітаю творчий редакційний колектив журналу "Бандура" з днем журналіста України, який в Україні відзначається 6 червня.

Зичу всім міцного здоров'я, творчої снаги. Хай всі знають і чують, що на Землі ми велика співуча родина, що "багацько нас є!" Многая літа!

З правдивою пошаною – голова національно-культурної автономії українців міста Мурманська та Мурманської області, Росія Наталя Литвиненко-Орлова.

Звучить чарівний голос (щоправда єдиної і дуже старенької) бандури і за межею 69 паралелі у нас в Мурманську. Будемо вельми вдячні, якщо хтось зможе

прислати нам давні, вже прочитані й опрацьовані числа журналу "Бандура".

Наталя Литвиненко-Орлова
а/я 3429, Мурманск – 52
Россия 183052

Dear Fellow Countrymen- Ukrainians!

A short while ago, I read about BANDURA Magazine in the META newspaper. I was very pleased to learn that such a magazine exists, as it is probably very interesting and useful in carrying to the world the eternal flame of our Ukrainian national culture.

Therefore, from myself and from all Ukrainians in our community- the Ukrainian folk choir "Leleky", the "Berehynia" Ensemble, the children's sensemble and members of the drama group, I would like to greet the editorial board of BANDURA Magazine on the occasion of Journalists' Day in Ukraine on June 6.

We wish you all strong health and creative success. May everyone know and hear that one Earth there is one big singing family, that there are truly many of us. We wish you many more years!!

With sincere regards-the director of the national-cultural autonomy of Ukrainians in the city of Murmank, Murmansk Oblast, Russia.

Natalia Lytvynenko-Orlova

The magical sound of the bandura (although granted, that of a single, rather old instrument) is heard here beyond the 69th parallel, in Murmansk. We would be very grateful to receive even already read and used copies of BANDURA Magazine.

Natalia L-Orlova
A/C 3429
Murmansk – 52
Russia 183052



Фото: Ансамбль "Берегиня"

Зліва на право: – Тамара Ніжнікова та Катерина Кара, Лариса Сичова (з бандурою) та Євгенія Кута – "День матері" 12 травня 2002 року, Мурманськ

"Berehynia" Ensemble - from left to right: Tamara Nyzhnikova and Kateryna Kara, Larysa Sychova (with bandura) and Yevhenia Kuta
Mother's Day- 12 May 2002 Murmansk

НАМ ПИШУТЬ * LETTERS

Журнал "Бандура" має велике виховне, пізнавальне значення. Він відкриває не тільки нові імена, нові таланти, часом маловідомі, які тільки розпочали свій творчий шлях, а й здатний поєднати творчих людей, зокрема музикантів, споріднених талантом, глибиною душі та рідною мовою, але, на жаль, розкиданих по цілому світі.

Головному редакторові Ользі Герасименко та всім, хто причетний до видання журналу "Бандура" зичу здоров'я, щастя, добра та великої творчої наснаги на майбутнє.

*Заслужена артистка України, фольклорист Люба Клопотовська-Ріхтер.
Німеччина*

Шановна редакціє "Журналу "Бандура!"

Від усього серця здоровлю Вас з Новим Роком і Різдом Христовим. Бажаю Вам творчого натхнення і довгих літ процвітання.

А також хочу висловити найщирішу подяку Олі Герасименко, Вірі Зелінській, Оксані Зелінській-Шевчук за надану мені можливість насолоджуватись журналом "Бандура" у далекій Ірландії. Дуже цікаво бути в курсі подій, які відбуваються в бандурному світі. І особливо приємно зустрічати на сторінках знайомі обличчя, адже

я також в минулому бандуристка, була студенткою славетного Василя Герасименка.

Отож, щиро дякую Вам, низький уклін, адже робота, яку ви робите – грандіозна. Веселих свят!

З повагою,
*Наталка Возняк.
Дублін, Ірландія*

Дорога редакціє!

Переказую Вам пожертву на журнал "Бандура". З цим інструментом я перший раз зустрілася рік тому на чудовому літньому таборі в Актоні, Онтаріо, що в Канаді, де навчилася грати під опікою прекрасної вчительки Віри Зелінської. То пані Віра розбудила в мене любов до народного українського інструменту, яким є бандура. То пані Віра кожного тижня, чи в дощ, чи в сніг їде дуже далеко (100 км) аж то Кітєнер (мого міста), щоб вчити п'ятеро дівчат гри на бандурі та співати чудові народні пісні. То ми, малі діти (я маю 10 років) маємо навчитися грати та співати чудові пісні наших дідусів і бабусь і переказати їх нашим майбутнім дітям.

Через Вас, дорога редакціє, хочу подякувати моїй дорогій і прекрасній вчительці пані Вірі за усі турботи і посвяту. Пані Віро, прийміть прошу щире дякую.

Софійка Годуля, Kitchener, Ontario, Canada.



Бандуристки з Кітченер - Раїса Шидловська Де-Монте, Софія Годуля, Віра Зелінська-керівник, Соня Пігура, Катруся Лука, Соломія Янішевська

Young bandurists from Kitchener, Ontario: Raissa Shydlofsky De-Monte, Sophia Godula, Vera Zelinska, Soniya Pihura, Caterina Luka, Solomia Yanishevsky.



УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА КООПЕРАТИВА

**ЗВЕРТАЙТЕСЯ ДО НАС І МИ ПОЛАГОДИМО ВСІ
ВАШІ ФІНАНСОВІ СПРАВИ!**

- ✓ позичаємо гроші на низькі відсотки
- ✓ пропонуємо низькі сталі "fixed" рати на купно хати
- ✓ 10% завдатку на купно нового авта
- ✓ скористайтеся з нашої DEBIT CARD та розпочніть кредитну історію з VISA CARD
- ✓ пересилаємо гроші через Western Union, VIGO, MEEST, а також робимо грошові перекази між банками

**ТЕЛЕФОНУЙТЕ БЕЗКОШТОВНО
1-866-859-5848**

Головне бюро: 215 Second Ave. New York, NY 10003, Tel. (212) 533-2980
Філії в Нью Джерсі: 35 Main St, So Bound Brook, NJ 08880. Tel. (732) 469-9085
265 Washington Ave., Carteret, NJ 07008, Tel. (732) 802-0480
Website: www.uofcu.org e-mail: admin@uofcu.org

САМОПОМІЧ - НЬЮ ЙОРК SELF RELIANCE NEW YORK FEDERAL CREDIT UNION

108 Second Avenue New York, NY 10003, Tel: 212-473-7310, Fax: 212-473-3251

Branches:

6325 Route 209 Kerhonkson, NY 12446, Tel: 845-626-2938, Fax: 845-626-8636

226 Uniondale Ave. Uniondale, NY 11553, Tel: 516-565-2393, Fax: 516-565-2097

32-01 31 Avenue, Astoria, NY 11106, Tel: 718-626-0506, Fax: 718-626-0458

Outside NYC call toll free: 1-888-SELFREL Visit our website: www.selfreliancenyc.org

E-mail: SRNYFCU@aol.com



НАЙВИЩІ відсотки на різні ощадністеві конта
НАЙНИЖЧІ відсотки на позичках
НАЙКРАЩІ умови сплати позичок

Завжди конфіденційна, швидка та чемна обслуга!

BANDURA MUSIC FROM YEVSHAN!

VIDEO, CD, CASSETTES

Bandura Instructional Video by Victor Mishalow
Three Concertos for Bandura & Symphony Orchestra by Ola Herasymenko - CD
Bandura Magic - CD
The Best of Bandura - CD
Bandura Vol. 1, 2, 3 by Victor Mishalow
Roman Hrynkiw - The Bandura - CD
Ukrainian Steppe - Ukrainian Bandurist Chorus - CD
Black Sea Tour 1994 - CD
Ancient Kozak Songs - cassette
Lvivyanky Bandura Trio - CD
Homin Stepiv - cassette
Julian Kytasty, Bandurist - cassette
Oksana Herasymenko - Strings of the Soul
Halyna Menkush - cassette
Ukrainian Bandura Ensemble of New York - cassette
Petro Honcharenko - cassette
Ukrainian Carols - Ukrainian Bandurist Chorus - CD
Bandura Christmas Magic - Victor Mishalow - CD
On Ukrainian Christmas - Ola & Oksana Herasymenko - CD
Bandura in Concert Vol. 2 Ola Herasymenko - CD
Songs to the Moon - Ruta Yawney - CD

You can also find bandura music cassettes and CDs of the Ukrainian Bandurist Chorus at www.bandura.org/ubc_disc.html

Send orders to
Yevshan Corporation
Box 325, Beaconsfield, Quebec
Canada H9W 5T8
or call our toll-free number
1-800-265-9858
e-mail info@yevshan.com

VISIT OUR WEBSITE AT
www.yevshan.com



ORDER OUR UKRAINIAN CATALOG AND SEND IT TO YOUR FRIENDS!

WE ARE VERY THANKFUL TO OUR SUPPORTERS

IN MEMORY OF MYKOLA CZORNY - 3rd
Anniversary of his death:

Stefania Czorny-Dosinchuk -----	\$200.00
Mykola & Irena Andreadis -----	\$100.00
Lydia and Petro Matiaszek -----	\$100.00
Ostap Wengerchuk -----	\$100.00
Olga Nahirna -----	\$100.00
Oksana & Andrea Wengerchuk -----	\$100.00

Hryhory Kytasty School of Bandura Parma, Ohio (Ihor Mahlay - dir.) -----	\$200.00
Yuriy Oliynyk -----	\$100.00
Rochester Ukrainian Federal Credit Union Wolodymyr Pylyshenko -----	50.00

Bandura Magazine is a non-profit publication produced by volunteers. Your financial help will ensure that Ukrainians around the world will continue to receive information about people and events involving the bandura. Send your contributions to: N.Y. School of Bandura
84-82 164th Street Jamaica NY 11432, USA

Випуск підготував творчий колектив:
Оля Герасименко-Олійник, д-р Андрій
Горняткевич - коректор, мовний редактор та
Лідія Матіяшек

Дякуємо за допомогу в співпраці
Юрієві Олійникові з Сакраменто,
Каліфорнія

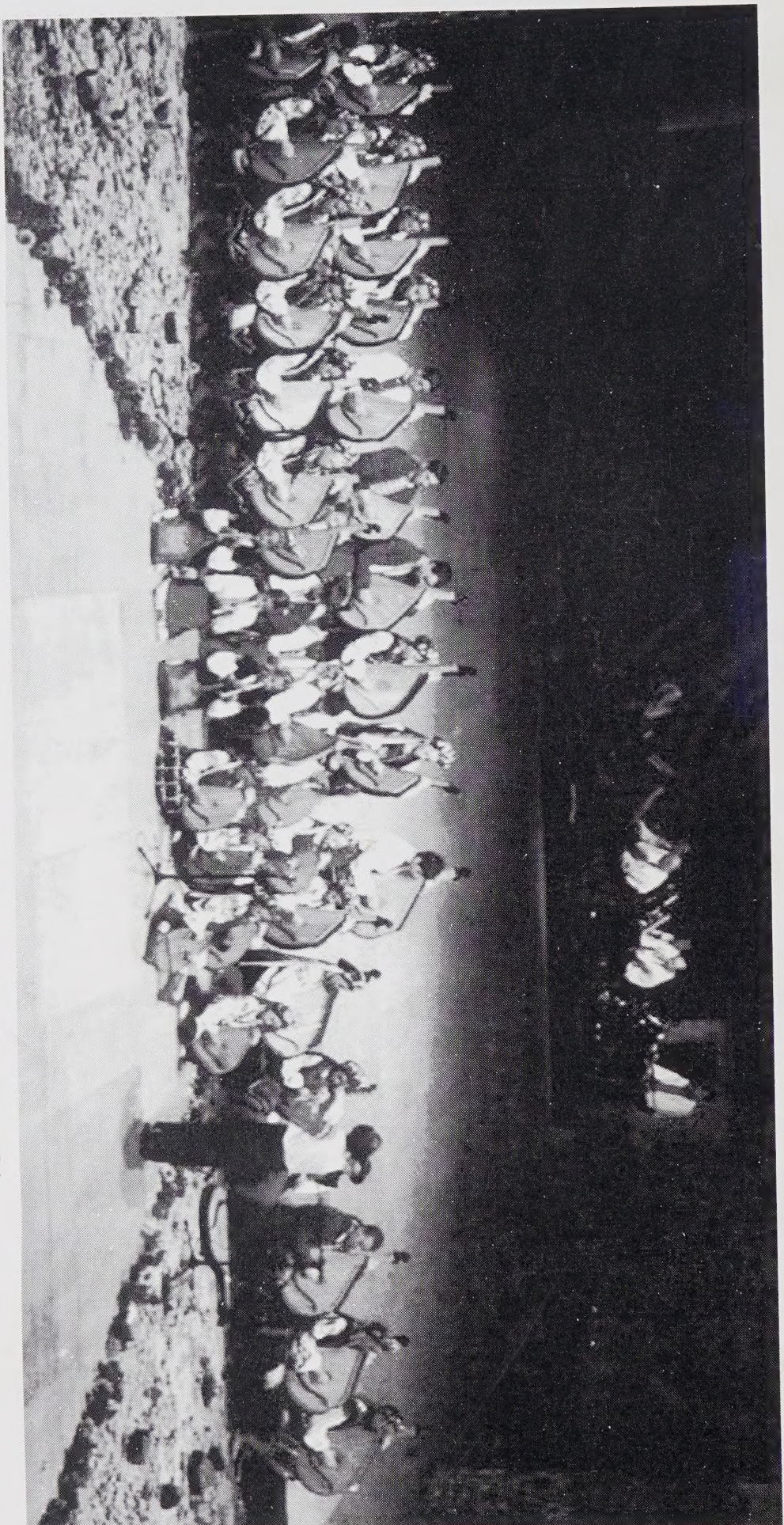
This issue was prepared by:
Ola Herasymenko Oliynyk, Dr. Andriy
Hornjatkevyč - Language Editor, and Lydia
Matiaszek

We are also grateful for the valuable editorial
assistance provided by Yuriy Oliynyk, Sacra-
mento, California



PRINTED IN THE USA
BY ADVANCE SLAVIC GRAPHIC PRODUCTION
3418 AUBURN BLVD., SUITE B,
SACRAMENTO, CA 95821

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164-th Street
Jamaica, N.Y. 11432



Ансамбль бандуристів "Фіалка" з Курітіби. Керівник Ізабел Крива - ст. 24
Bandura Ensemble "Fialka" from Curitiba, Brazil. Director Izabel Krivuj - p. 25